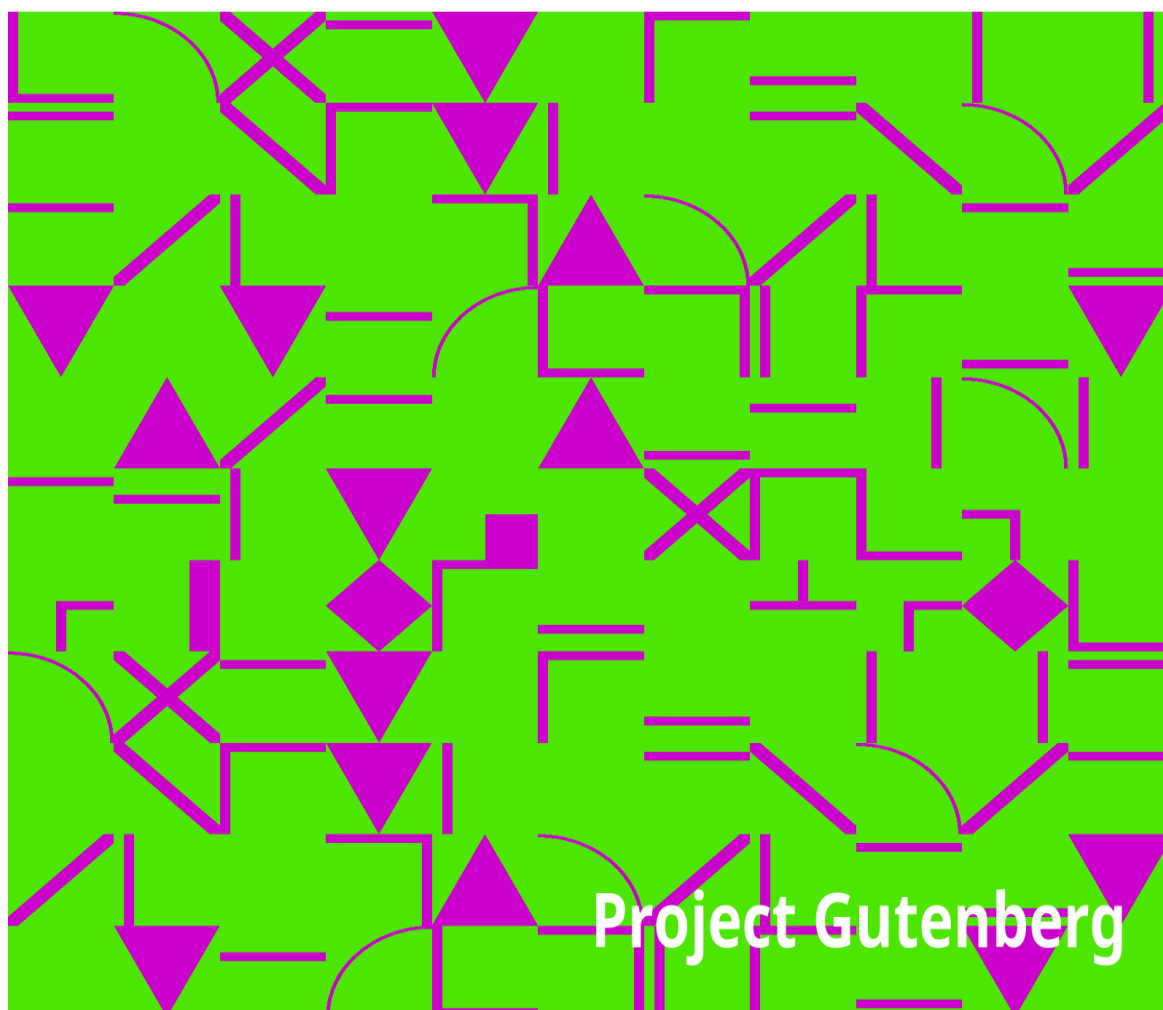


Жизни самых выдающихся художников, скульпторов и
архитекторов, т. 06 (из 10)

Джорджо Вазари

**Lives of the most Eminent Painters
Sculptors and Architects, Vol. 06 (of 10)**

Giorgio Vasari



Project Gutenberg

Содержание

[ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ
НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В ДЕСЯТИ
ТОМАХ](#)

[СОДЕРЖАНИЕ ТОМА VI](#)

[ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ VI](#)

[ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)

[МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)

[ФРА ДЖОКОНДО, ЛИБЕРАЛЕ И ДРУГИЕ МАСТЕРА ВЕРОНЫ](#)

[ЖИЗНИ ФРА ДЖОКОНДО, ЛИБЕРАЛЕ И ДРУГИХ РЕМЕСЛЕННИКОВ ВЕРОНЫ](#)

[ФРАНЧЕСКО ГРАНАЧЧИ \(ИЛ ГРАНАЧЧО\)](#)

[ЖИЗНЬ ФРАНЧЕСКО ГРАНАЧЧИ \(ИЛ ГРАНАЧЧО\)](#)

[ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[БАЧЧО Д'АНОЛО](#)

[ЖИЗНЬ БАЧЧО Д'АНОЛО](#)

[АРХИТЕКТОР ФЛОРЕНЦИИ](#)

[ВАЛЕРИО ВИЧЕНТИНО, ДЖОВАННИ ДА КАСТЕЛЬ БОЛОНЕЗЕ, МАТТЕО ДАЛ НАССАРО ИЗ](#)

[ВЕРОНЫ И ДРУГИЕ ВЫДАЮЩИЕСЯ ГРАВЕРЫ КАМЕИ И ДРАГОЦЕННЫХ КАМНЕЙ](#)

[ЖИЗНИ ВАЛЕРИО ВИЧЕНТИНО, ДЖОВАННИ ДА КАСТЕЛЬ БОЛОНЕЗЕ, МАТТЕО ДАЛ НАССАРО](#)

[ИЗ ВЕРОНЫ И ДРУГИХ ВЫДАЮЩИХСЯ ГРАВЕРОВ КАМЕИ И ДРАГОЦЕННЫХ КАМНЕЙ](#)

[МАРКО АНТОНИО БОЛОНЕЗЕ И ДРУГИХ ГРАВЕРОВ ГРАВЮР](#)

[ЖИЗНИ МАРКА АНТОНИО БОЛОНЕЗЕ И ДРУГИХ ГРАВЕРОВ ГРАВЮР](#)

[АНТОНИО ДА САН ГАЛЛО \(МЛАДШИЙ\)](#)

[ЖИЗНЬ АНТОНИО ДА САН ГАЛЛО \(МЛАДШЕГО\)](#)

[АРХИТЕКТОР ФЛОРЕНЦИИ](#)

[ДЖУЛИО РОМАНО](#)

[ЖИЗНЬ ДЖУЛИО РОМАНО](#)

[ХУДОЖНИК](#)

[ФРА СЕБАСТЬЯНО ВИНИЦИАНО ДЕЛЬ ПИОМБО](#)

[ЖИЗНЬ ФРА СЕБАСТЬЯНО ВИНИЦИАНО ДЕЛЬ ПИОМБО](#)

[ХУДОЖНИК](#)

[ПЕРИНО ДЕЛЬ ВАГА](#)

[ЖИЗНЬ ПЕРИНО ДЕЛЬ ВАГА](#)

[ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[ДЖОРДЖО ВАЗАРИ РЕМЕСЛЕННИКАМ-ДИЗАЙНЕРАМ РЕМЕСЛЕННИКАМ-ДИЗАЙНЕРАМ](#)

[ДЖОРДЖО ВАЗАРИ](#)

[ДОМЕНИКО БЕККАФУМИ](#)

[ЖИЗНЬ ДОМЕНИКО БЕККАФУМИ ИЗ СИЕНЫ](#)

[ХУДОЖНИК И МАСТЕР ЛИТЬЯ](#)

[ДЖОВАННИ АНТОНИО ЛАППОЛИ](#)

[ЖИЗНЬ ДЖОВАННИ АНТОНИО ЛАППОЛИ](#)

[ХУДОЖНИКА ИЗ АРЕТЦЦО](#)

[НИКОЛО СОГГИ](#)

[ЖИЗНЬ НИКОЛО СОГГИ](#)

[ХУДОЖНИК](#)

[УКАЗАТЕЛЬ](#)

[УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН РЕМЕСЛЕННИКОВ, УПОМЯНУТЫХ В ТОМЕ VI](#)

[КОНЕЦ ТОМА VI.](#)

[СНОСКИ](#)
[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта Гутенберг «Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов», том 06 (из 10)

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов, том 06 (из 10)

Автор: Джорджо Вазари

Переводчик: Гастон дю С. Де Вере

Дата выпуска: 27 марта 2009 г. [электронная книга № 28422]

Язык: английский

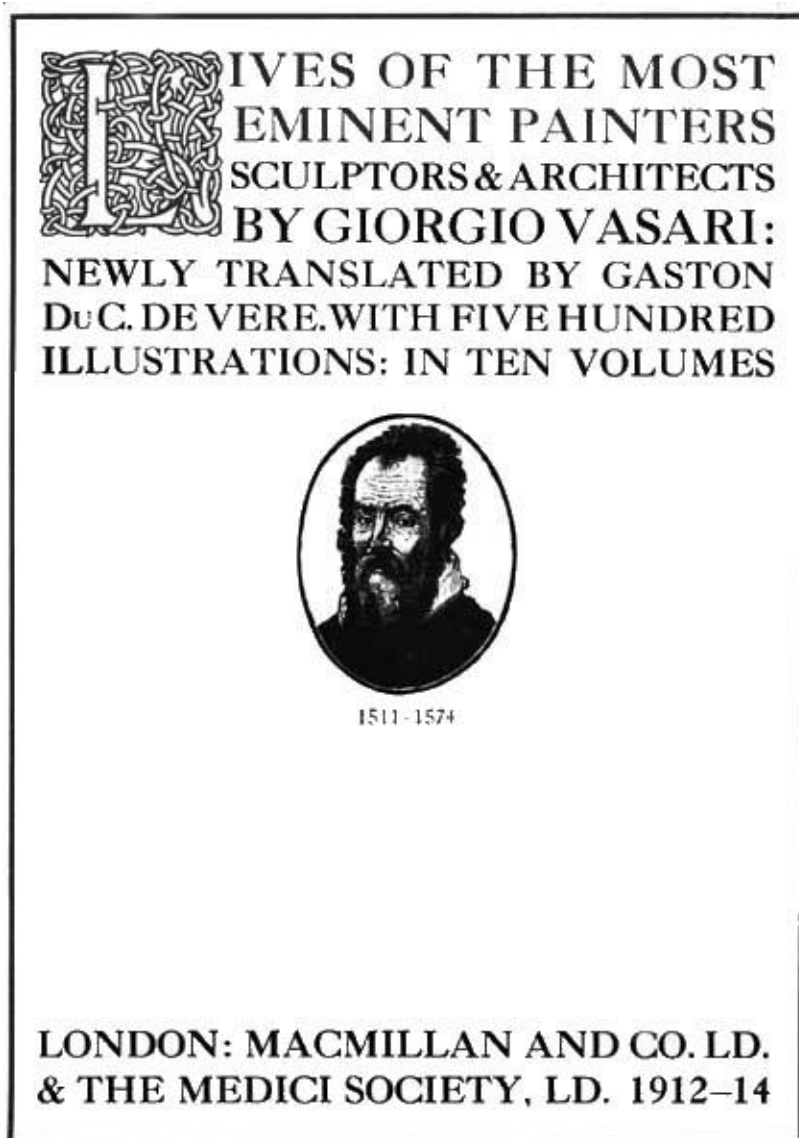
Благодарности: Произведено Марком К. Ортоном, Кристин П. Трэверс и командой онлайн-корректоров <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, любезно предоставленных The Internet Archive/Canadian Libraries)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ», ТОМ 06 (ИЗ 10) ***

ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ

ДЖОРДЖО ВАЗАРИ:
ТОМ VI.
ОТ ФРА ДЖОКОНДО ДО НИККОЛО СОДЖИ
1913

**НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В
ДЕСЯТИ ТОМАХ**



ФИЛИП ЛИ УОРНЕР,
ИЗДАТЕЛЬ МЕДИЦИНСКОГО ОБЩЕСТВА, ЛИМИТЕД
7 GRAFTON ST. LONDON, W. 1912-14

СОДЕРЖАНИЕ ТОМА VI

	СТРАНИЦА
ФРА ДЖОКОНДО, ЛИБЕРАЛЕ И ДРУГИЕ	1
ФРАНЧЕСКО ГРАНАЧЧИ [Иль Граначчо]	55
БАЧЧО Д'АНЬОЛО	63
ВАЛЕРИО ВИЧЕНТИНО [ВАЛЕРИО БЕЛЛИ], ДЖОВАННИ ДА КАСТЕЛЬ БОЛОНЬЕЗЕ [ДЖОВАННИ БЕРНАРДИ], МАТТЕО ДАЛ НАССАРО И ДРУГИЕ	73
МАРК АНТОНИО БОЛОНЬЕЗЕ И ДРУГИЕ	89
АНТОНИО ДА САН ГАЛЛО	121
ДЖУЛИО РОМАНО	143
ФРА СЕБАСТЬЯНО ВИНИЧАНО ДЕЛЬ ПЬОМБО	171
ПЕРИНО ДЕЛЬ ВАГА	187
ДЖОРДЖО ВАЗАРИ, «К ремесленникам в области дизайна»	227
ДОМЕНИКО БЕККАФУМИ	233
ДЖОВАННИ АНТОНИО ЛАППОЛИ	253
НИККОЛО СОГГИ	267
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	281

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ VI

ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

ДЖОВАН ФРАНЧЕСКО КАРОТО	Элизабетта Гонзага, герцогиня Мантуанская	Флоренция: Уффици, 1121	16
ФРАНЧЕСКО МОНСИНЬОРИ (Бонсиньори)	Портрет джентльмена	Лондон: Н.Г., 736	28
ФРАНЧЕСКО МОРОНЕ	Мадонна с младенцем	Лондон: Н.Г., 285	32
ДЖИРОЛАМО ДАЙ ЛИБРИ	Мадонна с младенцем и святой Анной	Лондон: Н.Г., 748	48
ФРАНЧЕСКО ГРАНАЧЧИ (Иль Граначчо)	Святое семейство	Флоренция: Питти, 199	58
ФРА СЕБАСТЬЯНО ВИНИЧАНО ДЕЛЬ ПЬОМБО	Портрет дамы	Флоренция: Уффици, 1123	174
ДОМЕНИКО БЕККАФУМИ	Святая Екатерина перед распятием	Сиена: Пинакотекка, 420	238

МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

ЛИБЕРАЛЕ ИЗ ВЕРОНЫ	Святая Мария Магдалина со святыми	Верона: Св. Анастасия	<u>10</u>
ЛИБЕРАЛЕ ИЗ ВЕРОНЫ	Миниатюра	Сиена: Библиотека Дуомо	<u>14</u>
ДЖОВАН ФРАНЧЕСКО КАРОТО	Мадонна с младенцем, со Св. Анной и святыми	Верона: Сан-Фермо-Маджоре	<u>18</u>
ФРАНЧЕСКО ТУРБИДО (ИЛЬ МОРО)	Портрет мужчины	Мюнхен: Пинакотека, 1125	<u>24</u>
ФРАНЧЕСКО МОНСИНЬОРИ (БОНСИНЬОРИ)	Святой Себастьян	Берлин: Музей кайзера Фридриха, 46с	<u>30</u>
ФРАНЧЕСКО МОРОНЕ	Распятие	Верона: Св. Бернардино	<u>34</u>
ПАОЛО КАВАЦЦУОЛА	Снятие с креста	Верона: Музей Civico, 392	<u>40</u>
ДЖОВАН МАРИЯ (ФАЛЬКОНЕТТО)	Палаццо дель Капитанио	Падуя	<u>46</u>
ДЖИРОЛАМО ДАЙ ЛИБРИ	Мадонна с младенцем и святыми	Верона: Музей Civico, 290	<u>50</u>
ФРАНЧЕСКО ГРАНАЧЧИ (ИЛЬ ГРАНАЧЧО)	Мадонна, дарующая пояс святому Фоме	Флоренция: Уффици, 1280	<u>62</u>
ДЖОВАННИ ДА КАСТЕЛЬ БОЛОНЬЕЗЕ (ДЖОВАННИ БЕРНАРДИ)	Кассета Фарнезе	Неаполь: Национальный музей	<u>78</u>
ВАЛЕРИО ВИЧЕНТИНО ВАЛЕРИО БЕЛЛИ	Шкатулка из горного хрусталя	Флоренция: Уффици	<u>82</u>
АЛЕССАНДРО ЧЕЗАТИ	Медали	Лондон: Британский музей	<u>84</u>
БЕНВЕНУТО ЧЕЛЛИНИ	Медали	Лондон: Британский музей	<u>84</u>
ПАСТОРИНО ИЗ СИЕНЫ	Христос и Богородица на троне	Лондон: Британский музей, В. 71	<u>92</u>
ДОМЕНИКО ПОГГИНИ	Геркулес	Лондон: Британский музей, В. 73	<u>92</u>
МАРТИН ШОНГАУЭР	Христос прощается со своей матерью	Лондон: Британский музей, В. 92	<u>94</u>
АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР	Святой Иероним в своей студии	Лондон: Британский музей, В. 60	<u>96</u>
АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР	«Ессе Номо» 1510 года	Лондон: Британский музей	<u>98</u>
ЛУКАС ВАН ЛЕЙДЕН	Смерть Лукреции	Лондон: Британский музей, В. 192	<u>102</u>
МАРК АНТОНИО БОЛОНЬЕЗЕ	Мученичество святого Лаврентия (гравюра)	Лондон: Британский музей	<u>104</u>
МАРК АНТОНИО БОЛОНЬЕЗЕ (ПО МОТИВАМ БАНДИНЕЛЛИ)	Палаццо Фарнезе	Рим	<u>138</u>
АНТОНИО ДА САН ГАЛЛО (МЛАДШИЙ) (СОВМЕСТНО С МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРОТТИ)	Фрагмент: Битва Константина	Рим: Ватикан	<u>146</u>
ДЖУЛИО РОМАНО	Свадебный банкет Купидона и Психеи	Мантуя: Палаццо дель Те	<u>154</u>
ДЖУЛИО РОМАНО	Уничтожение гигантов молниями Юпитера	Мантуя: Палаццо дель Те, Зал гигантов	<u>160</u>

ФРА СЕБАСТЬЯНО ВИНИЧАНО ДЕЛЬ ПЬОМБО Бичевание	Рим: С. Пьетро в Montorio	176
ФРА СЕБАСТЬЯНО ВИНИЧАНО ДЕЛЬ ПЬОМБО Андреа Дориа	Рим: Палаццо Дориа	182
ПЕРИНО ДЕЛЬ ВАГА	Переход через Красное море Рим: Ватикан, Лоджия	192

ФРА ДЖОКОНДО, ЛИБЕРАЛЕ И ДРУГИЕ МАСТЕРА ВЕРОНЫ

ЖИЗНИ ФРА ДЖОКОНДО, ЛИБЕРАЛЕ И ДРУГИХ РЕМЕСЛЕННИКОВ ВЕРОНЫ

Если бы историки жили на несколько лет дольше, чем обычно считается продолжительностью человеческой жизни, я, со своей стороны, не сомневаюсь, что они могли бы что-то добавить к своим предыдущим описаниям прошлого, поскольку даже если один человек, каким бы прилежным он ни был, не может мгновенно узнать всю правду или обнаружить все детали своего предмета за то короткое время, которое у него есть, так же ясно, как свет дня, что Время, которое называют отцом истины, каждый день открывает новые вещи тому, кто ищет знания. Если бы много лет назад, когда я впервые написал и опубликовал эти «Жизни художников и других мастеров», я обладал той полной информацией, которую я получил с тех пор о Фра Джокондо из Вероны, человеке редких способностей и мастере всех самых благородных искусств, я, без сомнения, создал бы о нем ту почетную запись, которую я сейчас собираюсь сделать для пользы мастеров, или, вернее, всего мира; и не только о нем, но и о многих других мастерах из Вероны, которые были поистине великолепны. И пусть никто не удивляется, что я помещаю их всех под одним изображением, потому что, не имея возможности получить портреты всех из них, я вынужден поступить так; но, насколько это в моих силах, ни один из них не будет лишен своего должного величия.

Теперь, поскольку того требует порядок времени и заслуг, я сначала расскажу о Фра Джокондо. Этот человек, когда он принял обет святого Доминика, назывался не просто Фра Джокондо, а Фра Джованни Джокондо. Как от него отпало имя Джованни, я не знаю, но я знаю, что все всегда называли его Фра Джокондо. И хотя его основной профессией были литература и философия, и он был не только очень хорошим философом и теологом, но и превосходным знатоком греческого языка (что было редкостью в то время, когда наука и литература только начинали возрождаться в Италии), тем не менее он был также очень хорошим архитектором, будучи человеком, который всегда испытывал огромное удовольствие от этого искусства, как рассказывает Скалигер в своем послании против Кардана, а также ученый Буде в своей книге «De Asse» и в своих замечаниях, которые он написал о Пандектах.

Итак, Фра Джокондо, который был прекрасным ученым, способным архитектором и превосходным мастером перспективы, провел много лет рядом с императором Максимилианом и был учителем греческого и латинского языков ученому Скалиджеру, который пишет, что слышал, как он с глубокой эрудицией спорил по вопросам величайшей тонкости перед тем же Максимилианом. Еще живые люди, которые очень хорошо помнят эти события, рассказывают, что в то время, когда Верона находилась под властью этого императора, в городе реставрировали мост, называемый Ponte della Pietra, и было решено, что необходимо перестроить центральную опору, которая много раз разрушалась в прошлом. и Фра Джокондо разработал проект его переустройства, а также обеспечения его безопасности таким образом, чтобы он больше никогда не разрушался. Его метод защиты был следующим: он приказал, чтобы опора всегда была скреплена длинными двойными сваями, закрепленными под водой со всех сторон, с тем чтобы они защищали ее от подмывания рекой; ведь место, где она построена, находится в основном русле реки, дно которой настолько мягкое, что невозможно найти твердую почву, на которой можно было бы заложить фундамент. И действительно, как видно из результата, совет Фра Джокондо был превосходным, поскольку пирс с тех пор и до наших дней стоит прочно, как и прежде, не показывая ни одной трещины; и есть надежда, что, следуя советам этого доброго монаха, он будет стоять вечно.

В молодости Фра Джокондо провел много лет в Риме, уделяя внимание изучению древностей, и не только зданий, но и древних надписей, которые находятся в гробницах, и других реликвий древности, как в самом Риме и его окрестностях, так и во всех частях Италии ; и он собрал все эти надписи и памятники в прекрасную книгу, которую, согласно упомянутому выше рассказу жителей Вероны, он послал в подарок старшему Лоренцо де Медичи, Великолепному, которому, в силу большой дружелюбия и благосклонности, которую он проявлял ко всем талантливым людям, как Фра Джокондо, так и Домицио Кальдерино, его товарищ и соотечественник, всегда были глубоко преданны. Об этой книге упоминает Полициано в своей «Мугеллане», в которой он использует различные ее части в качестве авторитетных источников, называя Фра Джокондо глубоким знатоком древностей.

Тот же Джокондо написал несколько замечаний, которые были напечатаны, на «Записки» Цезаря; и он был первым, кто сделал чертеж моста, построенного Цезарем через реку Рона и описанного им в тех же «Записках», но неправильно понятого во времена Фра Джокондо. Вышеупомянутый Буде признается, что он был его учителем в изучении архитектуры, и благодарит Бога за то, что его учил Витрувию такой ученый и прилежный учитель, как этот монах, который исправил в этом авторе огромное количество ошибок, не замеченных до того времени; и он смог сделать это с легкостью, потому что был мастером всех видов знаний и хорошо знал как греческий, так и латинский языки. Об этом и о многом другом рассказывает Буде, восхваляя Фра Джокондо как выдающегося архитектора и добавляя, что благодаря исследованиям этого монаха в старой библиотеке в Париже была обнаружена большая часть Посланий Плиния, которые, после того как так долго были недоступны для человечества, были напечатаны Альдом Мануцием, о чем можно прочитать в латинском письме, написанном им и напечатанном вместе с ними.

Живя в Париже на службе у короля Людовика XII, Фра Джокондо построил два великолепных моста через Сену, покрытых магазинами — сооружения, поистине достойные этого великодушного короля и чудесного интеллекта Фра Джокондо. Поэтому этот мастер, в дополнение к надписи в его честь, которую до сих пор можно увидеть на этих сооружениях, заслужил честь быть прославленным Саннаццаро, редким поэтом, в этом прекрасном двустишии:

Jocundus geminum imposuit tibi, Sequana, pontem;
Hunc tu jure potes dicere pontificem.

Кроме того, он выполнил огромное количество других работ для этого короля по всему его королевству; но о них, упомянув вышеописанные как самые великие, я больше не буду говорить.

Затем, оказавшись в Риме после смерти Браманте, он был поставлен вместе с Рафаэлло да Урбино и Джулиано да Сан Галло во главе церкви Св. Петра, чтобы довести до конца начатое Браманте строительство. Теперь, в силу того, что она была построена в спешке, а также по другим причинам, указанным в другом месте, она грозила обрушиться во многих местах, и по совету Фра Джокондо, Рафаэля и Джулиано фундамент был в значительной степени обновлен; в этой работе присутствующие и до сих пор живые люди заявляют, что эти мастера применили следующий метод. Они выкопали под фундаментом много больших ям, похожих на колодцы, но квадратной формы, на должном расстоянии друг от друга, которые заполнили каменной кладкой; и между каждыми двумя из этих опор, или, вернее, ям, заполненных каменной кладкой, они перекинули очень прочные арки через пространство внизу, так что все здание оказалось на новом фундаменте, не подвергаясь никаким ударам, и было навсегда защищено от опасности появления новых трещин.

Но работа, за которую, как мне кажется, Фра Джокондо заслуживает наибольшей похвалы, — это та, за которую ему вечная благодарность не только венецианцев, но и всего мира. Он понял, что жизнь Венецианской республики в значительной степени зависит от сохранения ее неприступного положения на лагунах, на которых этот город, как по чуду, и построен; и что, когда эти лагуны заилятся землей, воздух станет зараженным и вредным для здоровья, а город, следовательно, непригодным для проживания или, по крайней мере, подверженным всем опасностям, которые угрожают городам на материке. Поэтому он задумался, каким образом можно было бы обеспечить сохранение лагун и места, на котором был построен город вначале. И, найдя способ, Фра Джокондо сказал синьорам, что, если они не примут быстро какое-то решение о предотвращении такого зла, то через несколько лет, судя по тому, что уже частично произошло, они осознают свою ошибку, но будет уже слишком поздно, чтобы ее исправить. Возбужденные этим предупреждением и услышав веские аргументы Фра Джокондо, синьори созвали собрание лучших инженеров и архитекторов Италии, на котором было высказано много мнений и разработано много проектов; но проект Фра Джокондо был признан лучшим и был приведен в исполнение. Поэтому они начали с рытья большого канала, который должен был отводить две трети или, по крайней мере, половину воды, приносимой рекой Brenta, и направлять эту воду по длинному обходной пути, чтобы она впадала в лагуны Кьоджии; таким образом, эта река, больше не впадая в лагуны Венеции, не могла их засыпать, принося с собой землю, как это произошло в Кьоддже, где она засыпала и запрудила лагуны таким образом, что там, где раньше была вода, появились многочисленные участки земли и виллы, что принесло большую пользу городу Венеции. Поэтому многие люди, и в частности великолепный мессер Луиджи Корнаро, венецианский дворянин, обладающий зрелой мудростью, приобретенной как благодаря учению, так и многолетнему опыту, считают, что, если бы не предупреждение Фра Джокондо, все заиление, которое произошло в лагунах Кьоджи, произошло бы, и, возможно, в еще большем масштабе, в лагунах Венеции, нанеся этому городу невероятный ущерб и почти разрушив его. Тот же мессер Луиджи, который был большим другом Фра Джокондо, как он всегда был другом всех талантливых людей, заявляет, что его родной город Венеция вечно благодарен за это памяти Фра Джокондо (), которого, по его словам, можно по праву назвать вторым основателем Венеции; и что он почти заслуживает большей похвалы за то, что сохранил этим способом величие и благородство этого чудесного и

могущественного города, чем те, кто построил его вначале таким слабым и непродуманным образом, поскольку польза, полученная от него, будет вечной, как и до сих пор, и принесет Венеции неисчислимую пользу и выгоду.

Спустя не много лет после того, как Фра Джокондо создал это божественное произведение, венецианцы понесли огромные потери в результате пожара на Риальто, где хранились их самые ценные товары — сокровища, так сказать, этого города. Это произошло как раз в тот момент, когда эта республика оказалась в отчаянном положении из-за длительных войн и потери большей части, а точнее, почти всех своих владений на материке; и правившие тогда синьори были полны сомнений и колебаний относительно того, что им делать. Однако, поскольку восстановление этого места было делом первостепенной важности, они решили, что оно должно быть восстановлено любой ценой. Желая придать ему всю возможную величественность, соответствующую величию и великолепию Республики, и уже признав талант Фра Джокондо и его большие способности в архитектуре, они поручили ему разработать проект этого сооружения, после чего он нарисовал его следующим образом.

[illegible]

Из этого двойного ряда магазинов через четыре ворота можно было попасть в центр всего квартала, то есть на огромную площадь, окруженную со всех сторон просторными и красивыми лоджиями для размещения купцов и для использования большим количеством людей, которые стекаются в этот город с целью торговли и коммерции, который является таможней всей Италии, или, скорее, всей Европы. Под этими лоджиями со всех сторон должны были располагаться магазины банкиров, ювелиров и драгоценных камней, а в центре должен был быть построен прекрасный храм, посвященный Святому Матфею, в котором знатные люди могли бы слушать утренние богослужения. Однако в отношении

этого храма некоторые утверждают, что Фра Джокондо передумал, а Фра Джокондо () хотел построить два храма под лоджиями, чтобы не загромождать площадь. Кроме того, это великолепное сооружение должно было иметь столько других удобств, украшений и украшений, все на своих местах, что любой, кто сегодня видит прекрасный проект, созданный Фра Джокондо для всего комплекса, заявляет, что ничто более прекрасное, более величественное или спланированное с большим порядком не могло быть вообразено или задумано самым выдающимся мастером, каким бы гениальным он ни был.

По совету того же мастера и в качестве завершения этой работы было предложено построить мост Риальто из камня, покрытый магазинами, что было бы чудесным делом. Но это предприятие не было осуществлено по двум причинам: во-первых, потому что Республика из-за чрезвычайных расходов, понесенных в последней войне, оказалась без денег; во-вторых, потому что один господин, занимавший в то время высокое положение и обладавший большим влиянием (из семьи, как говорят, Валерезо), будучи человеком с небольшим опытом в таких вопросах и, возможно, под влиянием личных интересов, предпочел отдать предпочтение маэстро Занфраньино,^[3] который, как мне сообщили, все еще жив и работал для него над его собственными зданиями. Этот Занфраньино — имя, вполне подходящее для мастера его калибра — создал проект для того смещения мрамора, который впоследствии был воплощен в жизнь и который можно увидеть до сих пор; и многие из тех, кто еще жив и хорошо помнит те обстоятельства, до сих пор не перестают сожалеть об этом глупом выборе.

Фра Джокондо, увидев, что его прекрасный проект был отвергнут в пользу бесформенного, и поняв, насколько часто благосклонность знатных и влиятельных людей имеет большее значение, чем заслуги, испытал такое презрение, что покинул Венецию и больше не возвращался, несмотря на многочисленные просьбы. А эскиз, вместе с другими эскизами того же монаха, остался в доме Брагадини, напротив С. Марина, в собственности Фрате Анджело, члена этой семьи и монаха Св. Доминика, который впоследствии, благодаря своим многочисленным заслугам, стал епископом Виченцы.

Фра Джокондо был очень разносторонним человеком и, помимо уже упомянутых занятий, увлекался лекарственными травами и сельским хозяйством. Так, мессер Донато Джаннотти, флорентиец, который был его близким другом на протяжении многих лет во Франции, рассказывает, что однажды, живя в этой стране, монах вырастил персиковое дерево в глиняном горшке, и что это маленькое дерево, когда он его увидел, было так усыпано плодами, что представляло собой чудесное зрелище. Однажды, по совету друзей, он поставил его в месте, где должен был проходить король и мог его увидеть, но некоторые придворные, которые прошли мимо первыми, сорвали все персики с этого маленького дерева, как и следовало ожидать от таких людей, и, играя друг с другом, разбросали то, что не смогли съесть, по всей длине улицы, к большому неудовольствию Фра Джокондо. Когда об этом дошло до ушей короля, он сначала посмеялся над шуткой придворных, а затем, поблагодарив монаха за то, что тот сделал, чтобы ему угодить, подарил ему такой подарок, что тот утешился.



МАГДАЛИНА С СВЯТЫМИ
(По картине Либерале да Верона.
Верона: С. Анастасия)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Фра Джокондо был человеком святым и праведным, очень любимым всеми великими литераторами своего времени, в частности, Энрико Кампио (), Домицио Кальдерино (Domizio Calderino), Маттео Боссо (Matteo Bosso) и Паоло Эмилио (Paolo Emilio), автором «Истории Франции», все трое из которых были его соотечественниками. Его друзьями были также Саннаццаро, Буде и Альдус Мануций, а также все члены Академии Рима; его учеником был Юлий Цезарь Скалигер, один из самых ученых людей нашего времени. В конце концов, будучи уже очень старым, он умер, но точное время и место его смерти, а значит и место его захоронения, неизвестны.

Хотя город Верона и очень похож на Флоренцию по своему положению, нравам и другим аспектам, тем не менее, как в первом, так и во втором городе всегда процветали люди с величайшим гением во всех самых благородных и почетных профессиях. Не говоря уже об ученых, поскольку они меня здесь не касаются, и продолжая говорить о людях искусства, которые всегда имели почетное место в этом благородном городе, я перехожу к Либерале из Вероны, ученику Винченцио ди Стефано, уроженцу того же города, уже упомянутому в другом месте, который в 1463 году в Мантуе для церкви Онъиссанти, принадлежащей монахам Св. Бенедикта в Мантуе в 1463 году, Мадонну, которая была очень похвальным примером творчества того времени. Либерале подражал манере Якопо Беллини, поскольку в

молодости, когда упомянутый Якопо писал картину для капеллы Св. Никколо в Вероне (), он под руководством Беллини уделял столько внимания изучению дизайна, что, забыв все, чему научился у Винченцио ди Стефано, он перенял манеру Беллини и сохранил ее навсегда.

Первые картины Либерале находились в часовне Монте делла Пьетта в Сан-Бернардино, в его родном городе; там, на главной картине, он изобразил Снятие с креста с несколькими ангелами, некоторые из которых держат в руках Тайны (так они называются) Страстей Христовых, и все с плачущими лицами выражают скорбь по смерти Спасителя. Эти фигуры, как и другие работы того же рода этого мастера, который стремился во многих местах показать, что он умеет рисовать плачущие лица, действительно очень естественны. Это можно увидеть и в церкви Св. Анастасии, принадлежащей монахам Св. Доминика, также в Вероне, где он написал «Мертвого Христа с Мариями, оплакивающими Его» () на фронте капеллы Буонавери; он выполнил много картин в том же стиле, что и упомянутая выше работа, которые распределены по домам различных веронских дворян.

В той же часовне он написал Бога-Отца в окружении множества ангелов, играющих на инструментах и поющих, с тремя фигурами по обе стороны — Св. Петром, Св. Домиником и Св. Фомой Аквинским с одной стороны и Св. Люсией, Св. Агнесой и другой святой с другой; но первые три гораздо лучше, выполнены в более совершенной манере и с большим рельефом. На главной стене этой капеллы он написал Богородицу с младенцем Христом, венчающую святую Екатерину, девственницу-мученицу; в этой работе он изобразил портрет Мессера Пьеро Буонавери, владельца капеллы. Вокруг этой группы изображены ангелы, подносящие цветы, с улыбающимися лицами, выполненными с такой грацией в их радости, что они доказывают, что он умел рисовать улыбающиеся лица так же хорошо, как и слезы на других фигурах. На алтарной картине той же часовни он изобразил святую Марию Магдалину в воздухе, поддерживаемую ангелами, со святой Екатериной внизу — работа, которая считалась очень красивой. На алтаре Мадонны в церкви Санта-Мария-делла-Скала, принадлежащей монахам-сервитам, он изобразил историю волхвов на двух распашных дверях, окружающих Мадонну, которая пользуется огромным почитанием в этом городе; но работа не пробыла там долго, так как была удалена из-за того, что ее портил дым от свечей, и помещена в ризнице, где ее очень ценят художники Вероны.

В трамечцо^[4] церкви Сан-Бернардино, над капеллой Братства Магдалины, он написал фреску с изображением истории Очищения, на которой находится фигура Симеона, которая очень восхваляется, как и фигура младенца Христа, который с большой любовью целует старика, держащего Его на руках; очень красивым является также изображение священника, стоящего сбоку, который, с распростертыми руками и лицом, обращенным к небу, кажется благодарит Бога за спасение мира. Рядом с этой капеллой находится картина с изображением истории волхвов, написанная рукой того же Либерале; а на фронте картины в изображена Смерть Богородицы, выполненная с помощью маленьких фигур, которые высоко ценятся. Он действительно очень любил рисовать картины с маленькими фигурками, над которыми всегда так усердно трудился, что они скорее похожи на работы иллюминатора, чем художника, как можно видеть в соборе того же города, где находится картина его авторства, изображающая историю волхвов, с огромным количеством маленьких фигурок, лошадей, собак и различных других животных, а рядом с ними группа розовых херувимов, которые служат опорой Матери Иисуса. На этой картине головы выполнены так тщательно, и все нарисовано с таким усердием, что, как я уже сказал, она кажется работой иллюминатора.

Он также написал истории о Богородице на небольшой пределле, также в стиле миниатюр, для капеллы Мадонны в соборе. Но позже она была удалена из этой капеллы по приказу монсеньора Мессера Джованни Маттео Джиберти, епископа Вероны, и помещена в дворец

Весковадо, который является резиденцией епископов, в той капелле, где они каждое утро слушают мессу. И там эта пределла стоит рядом с прекраснейшим рельефным распятием, выполненным скульптором Джованни Баттиста Веронезе, который сейчас живет в Мантуе. Либерале также написал панно для капеллы Аллегри в С. Витале, содержащее фигуру С. Местро, исповедника, веронезца и человека великой святости, которого он поместил между С. Франциском и С. Домиником. Для капеллы Св. Иеронима в Виттории, церкви и монастыря некоторых отшельников, он по заказу семьи Скалтрители выполнил алтарную картину Св. Иеронима в одеянии кардинала со Св. Франциском и Св. Павлом, которая была высоко оценена. А в трамеццо церкви Св. Джованни в Монте он написал «Обрезание Христа» и другие работы, которые были недавно уничтожены, поскольку считалось, что трамеццо портит красоту церкви.

Затем, будучи вызванным в Сиену генералом монахов Монте-Оливето, Либерале иллюстрировал многие книги для этого ордена; и в этом он преуспел настолько, что в результате ему было поручено иллюстрировать некоторые книги, которые остались незавершенными, то есть только написанными, в библиотеке Пикколомини в Сан-Джованни-ин-Монте. Он также иллюстрировал некоторые книги с григорианскими песнопениями для собора этого города, где он остался бы дольше, выполняя многие работы, которые были у него в процессе, но, изгнанный завистью и преследованиями, он отправился обратно в Верону с восемьюстами коронами, которые он заработал и которые он впоследствии одолжил монахам Монте-Оливето в С. Мария в Органо, от которых он получал проценты, чтобы прожить день за днем.

Вернувшись таким образом в Верону, он до конца своей жизни уделял больше внимания иллюминации, чем любому другому виду работы. В Бардолино, местечке на озере Гарда, он написал картину на деревянной доске, которая сейчас находится в Пьеве, и еще одну для церкви Св. Томаса Апостола. Для капеллы Св. Бернардо в церкви Св. Фермо, монастыре францисканцев, он написал картину на деревянной доске с изображением первого из названных святых и сцен из его жизни на пределле. В том же месте, а также в других, он выполнил много свадебных картин, одна из которых, изображающая Мадонну с Младенцем на руках, вступающую в брак с Св. Екатериной, находится в доме Мессера Винченцио де Медичи в Вероне.

На углу дома Картай, по дороге от Понте Нуово к С. Мария ин Органо в Вероне, он написал фреску с изображением Мадонны и Св. Иосифа, которая была высоко оценена. Либерале хотел бы расписать капеллу семьи Рива, построенную в честь Джованни Рива, капитана вооруженных сил в битве при Таро, в церкви Св. Евфимии, но он не получил этого заказа, который был отдан каким-то незнакомцам, и ему сказали, что он слишком стар и что его зрение ухудшается. Когда эта капелла была открыта, в ней было обнаружено огромное количество недостатков, и Либерале сказал, что тот, кто дал заказ, был гораздо более слеп, чем он сам.



МИНИАТЮРА

(По мотивам Либерале да Верона.

Сиена: Библиотека Дуомо)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Наконец, в возрасте восьмидесяти четырех лет, а то и больше, Либерале позволил себе подчиняться своим родственникам, и в особенности замужней дочери, которая, как и остальные, очень плохо с ним обращалась. В результате он разозлился как на нее, так и на других родственников, и, поскольку у него на попечении находился Франческо Турбидо, по прозвищу Иль Моро, тогда еще молодой человек, который был прилежным художником и очень привязанным к нему, он назначил его наследником своего дома и сада, которые он имел в С. Джованни ин Валле, очень приятной части города; и поселился вместе с ним, сказав, что он предпочитает отдать свое имущество тому, кто любит добродетель, а не тем, кто плохо обращается со своими ближайшими родственниками. Но вскоре он умер, в день Св. Кьяры в 1536 году, в возрасте восьмидесяти пяти лет; и был похоронен в С. Джованни ин Валле.

Его учениками были Джован Франческо Карото и Джованни Карото, Франческо Турбидо, прозванный Иль Моро, и Паоло Каваццуола, о которых, поскольку они были действительно выдающимися мастерами, я расскажу в надлежащем порядке.

Джован Франческо Карото родился в Вероне в 1470 году, и, освоив первые азы грамоты, увлеченный живописью, он бросил изучение грамматики и поступил учиться живописи к Веронезе Либерале, обещаясь вознаградить его за его труды. Будучи еще молодым, Джован

Франческо посвятил себя с такой любовью и усердием к рисованию, что даже в самые ранние годы он был большим помощником Либерале как в этом, так и в колорировании. Вскоре после этого, когда его суждения стали более зрелыми с возрастом, он увидел работы Андреа Мантеньи в Вероне и, полагая, что они отличаются от работ его учителя и превосходят их, что, в действительности, было правдой, он так убедил своего отца, что тот, с любезного согласия Либерале, разрешил ему поступить в ученики к Мантенье. Поэтому, отправившись в Мантую и став учеником Мантеньи, он в короткие сроки достиг такого мастерства, что Андреа отправлял работы Карото как свои собственные. Короче говоря, не прошло и нескольких лет, как он стал способным мастером. Первые работы, которые он выполнил после ухода из мастерской Мантеньи, были на алтаре трех волхвов в церкви больницы С. Козимо в Вероне, где он нарисовал на складных дверях, окружающих этот алтарь, «Обрезание Христа» и «Бегство в Египет» с другими фигурами. В церкви Фрати Ингиесуати, называемой Сан-Джироламо, в двух углах часовни он написал «Богородицу» и «Ангела Благовещения». А для приора монахов С. Джорджо он выполнил небольшую картину на панели « » с изображением яслей, в которой видно, что он значительно улучшил свой стиль, поскольку лица пастухов и всех других фигур имеют такие милые и красивые выражения, что эта работа была по праву высоко оценена; и если бы не то, что грунтовка из гипса отслаивается из-за плохой подготовки, в результате чего картина постепенно разрушается, этого было бы достаточно, чтобы его имя навсегда осталось в памяти его сограждан.

Затем, по заказу людей, управлявших Компанией Ангела Рафаэля, он расписал фресками две истории об Ангеле Рафаэле в церкви Св. Евфимии, а на алтарной картине маслом изобразил трех больших ангелов: Рафаэля в центре, Гавриила и Михаила по бокам, и все это с хорошим рисунком и цветом. Его упрекнули за то, что ноги этих ангелов были слишком тонкими и не хватало мягкости, на что он ответил приятно и любезно, сказав, что, так как ангелы изображались с крыльями и телами, так сказать, небесными и эфирными, как будто они были птицами, то было правильно сделать их ноги худыми и тонкими, чтобы они могли летать и взмывать вверх с большей легкостью. Для алтаря церкви Св. Джорджо, где изображен Христос, несущий свой крест, он написал Св. Рокко и Св. Себастьяна, а также несколько сцен на пределле, выполненных с очень красивыми маленькими фигурками. По заказу Братства Мадонны он написал на пределле алтаря этого братства в церкви Сан-Бернардино Рождество Мадонны и Избиение младенцев, с большим разнообразием позы убийц и групп детей, которых их матери защищают изо всех сил. Эта работа пользуется большим почитанием и хранится под покрывалом, чтобы лучше сохранить ее; именно по этой причине члены братства Сан-Стефано заказали ему три картины с похожими фигурами для своего алтаря в старом соборе Вероны, содержащие три небольшие сцены из жизни Богородицы — ее венчание, Рождество Христово и историю волхвов.



**ДЖОВАН ФРАНЧЕСКО КАРОТО: ЭЛИЗАБЕТТА ГОНЗАГА, ГЕРЦОГИНЯ МАНТУЙСКАЯ
(Флоренция: Уффици, 1121. Панель)**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

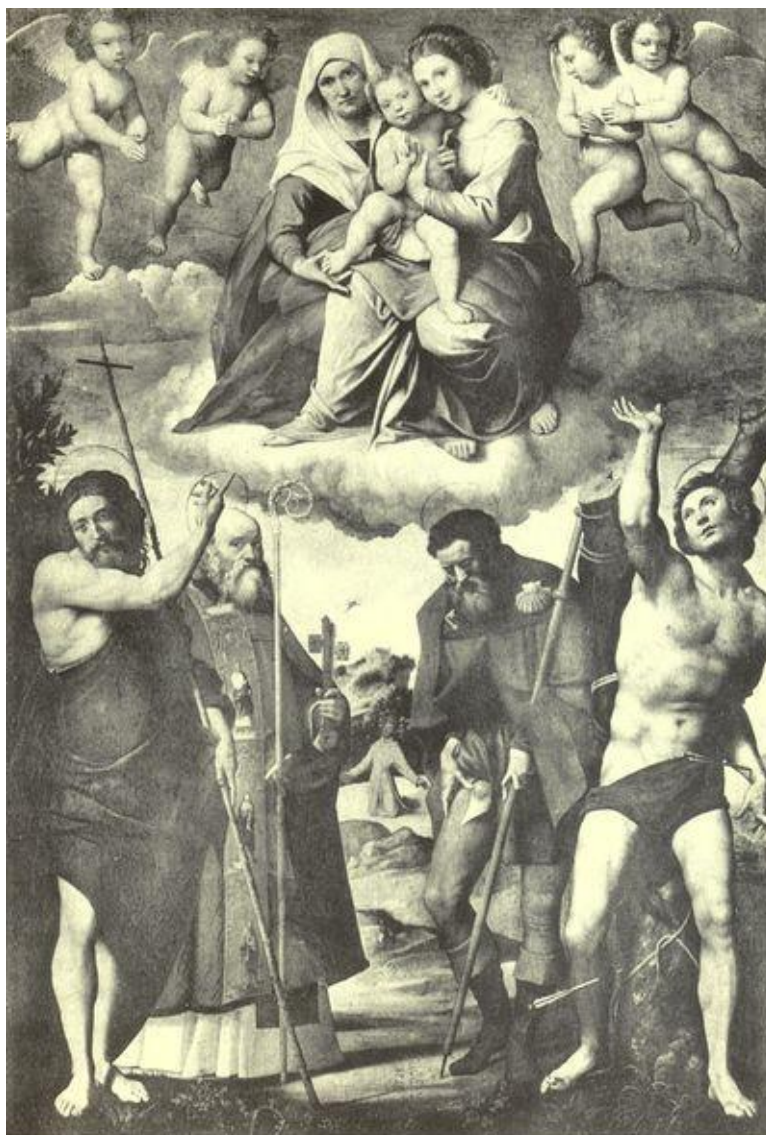
После этих работ, полагая, что он заработал достаточно авторитета в Вероне, Джован Франческо решил уехать и попробовать свои силы в других местах; но его друзья и родственники, сильно на него давя, убедили его взять в жены молодую женщину благородного происхождения, дочь Мессера Бралиассарти Грандони, на которой он женился в 1505 году. Однако вскоре после того, как у них родился сын, она умерла при родах; и Джован Франческо, оставшись свободным, покинул Верону и уехал в Милан, где синьор Антон Мария Висконти принял его в свой дом и поручил ему выполнить много работ для его украшения.

Тем временем в Милан был привезен фламандцем портрет головы молодого человека, написанный маслом с натуры, который восхищал всех в этом городе; но Джован Франческо, увидев его, рассмеялся и сказал: «Я уверен, что могу сделать лучше». На что фламандец насмеялся над ним, но после долгих споров дело дошло до того, что Джован Франческо решил попробовать свои силы, потеряв свою картину и двадцать пять крон, если проиграет, и выиграв голову фламандца и также двадцать пять крон, если победит. Приступив к работе со всей своей энергией, Джован Франческо написал портрет пожилого джентльмена с

бритой бородой и соколом на запястье; но, хотя портрет был очень похож, голова фламандца была признана лучшей. Джован Франческо не сделал хорошего выбора при выполнении своего портрета, поскольку взял голову, которая не могла принести ему чести; тогда как, если бы он выбрал красивого молодого человека и сделал его портрет так же хорошо, как портрет старика, он, по крайней мере, сравнялся бы с картиной своего противника, даже если бы и не превзошел ее. Но, несмотря на все это, голова Джован Франческо не осталась без похвалы, и фламандец проявил к нему любезность, поскольку он довольствовался головой бритого старика и, будучи благородным и вежливым человеком, ни в коем случае не принял бы двадцать пять крон. Через некоторое время эта картина перешла во владение мадонны Изабеллы д'Эсте, маркизы Мантуи, которая заплатила за нее фламандцу очень хорошую цену и поместила ее как избранное произведение в своем кабинете, где у нее было огромное количество очень красивых монет, картин, мраморных изделий и отливок.

Завершив работу для Висконти, Джован Франческо, по приглашению Гульельмо, маркиза Монферрата, охотно отправился служить ему, как того настоятельно просил Висконти. По прибытии ему было предоставлено прекрасное жилье, и, приступив к работе, он написал для этого дворянина в Казале- , в часовне, где он слушал мессу, столько картин, сколько было необходимо, чтобы заполнить и украсить ее со всех сторон, с сюжетами из Ветхого и Нового Завета, которые были выполнены им с предельной тщательностью, как и главный алтарь. Затем он выполнил много работ по всему замку, что принесло ему огромную славу. А в С. Доменико, по приказу того маркиза, он расписал всю главную капеллу для украшения гробницы, в которой он должен был быть похоронен; в этой работе Джован Франческо проявил себя настолько хорошо, что был по праву вознагражден почетными дарами щедростью своего покровителя, который также оказал ему милость, сделав его одним из своих камергеров, как можно видеть из документа, находящегося во владении его наследников в Вероне. Он написал портреты этого лорда и его жены, а также многие картины, которые они отправили во Францию, а также портрет Гульельмо, их старшего ребенка, который тогда был мальчиком, и портреты их дочерей и всех дам, которые были на службе у маркизы.

После смерти маркиза Гульельмо Джован Франческо покинул Казале, предварительно продав все свое имущество в тех краях, и отправился в Верону, где уладил свои дела и дела своего сына, которому он нашел жену, так что вскоре он оказался владельцем более семи тысяч дукатов. Но он не бросил живопись; напротив, имея спокойный характер и не будучи вынужденным ломать голову над заработком, он уделял ей больше внимания, чем когда-либо. Правда, из зависти или по какой-то другой причине его обвинили в том, что он был художником, который умел рисовать только маленькие фигурки; поэтому, выполняя алтарную картину для капеллы Мадонны в С. Фермо, монастыре францисканцев, желая показать, что это обвинение было клеветой, он нарисовал фигуры больше, чем в натуральную величину, и настолько хорошо, что они стали лучшими из всех, что он когда-либо рисовал. В воздухе сидит Богородица на коленях у Св. Анны, а над ними стоят ангелы на облаках, а внизу — Св. Петр, Св. Иоанн Креститель, Св. Рокко и Св. Себастьян; а недалеко, в прекрасном пейзаже, Св. Франциск получает стигматы. Это произведение, по мнению мастеров, является не чем иным, как хорошим.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ, СВ. АННОЙ И СВЯТЫМИ
(По картине Джован Франческо Карото.
Верона: С. Фермо Маджоре)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Для часовни Креста в С. Бернардино, резиденции монахов-францисканцев, он написал картину, на которой Христос, стоя на одном колене, прощается со своей Матерью. В этой работе, вдохновленный множеством замечательных картин других мастеров, которые находятся в этом месте, он стремился превзойти их всех; поэтому, по правде говоря, он справился с этой задачей очень хорошо и получил похвалу от всех, кто видел картину, за исключением настоятеля монастыря, который, как грубый и торжественный дурак, упрекнул Джован Франческо резкими словами, сказав, что он изобразил Христа так, что тот проявляет слишком мало почтения к своей матери, преклонив только одно колено. На что Джован Франческо ответил: «Отец, сначала сделайте мне одолжение, опуститесь на колени и снова поднимитесь, а потом я скажу вам, по какой причине я так изобразил Христа». Настоятель, после долгих уговоров, опустился на колени, сначала правым, а потом левым, а поднимаясь, сначала поднял левую, а потом правую ногу. Когда он это сделал, Джован Франческо сказал: «Вы заметили, отец настоятель, что вы ни опустились на колени, ни поднялись, не соединив обе колена? Поэтому я говорю вам, что мой Христос прав, потому

что можно сказать, что Он либо опускается на колени перед Своей Матерью, либо, после того как он немного побыл на коленях, начинает поднимать одну ногу, чтобы встать». На что настоятель, хотя и ушел, бормоча под нос, все же выглядел немного умиротворенным.

Джован Франческо был очень резким в своих ответах; о нем также рассказывают, что однажды, когда священник сказал ему, что его фигуры слишком соблазнительны для алтарных образов, он ответил: «Вы, должно быть, очень похотливый человек, раз нарисованные фигуры так вас волнуют. Подумайте, насколько вам можно доверять в местах, где есть живые люди, которых вы можете трогать». В Изоле, местечке на озере Гарда, он написал две картины на панелях для церкви Зокколанти; а в Мальсессино, городке над тем же озером, он написал очень красивую Мадонну над дверью церкви и нескольких святых внутри церкви по просьбе Фракасторо, очень известного поэта, который был его близким другом. Для графа Джован Франческо Джусти, выполняя задуманную этим дворянином тему, он написал молодого человека, полностью обнаженного, за исключением интимных частей тела, в позе нерешительности, подниматься ему или нет; а с одной стороны он изобразил прекрасную молодую женщину, олицетворяющую Минерву, которая одной рукой указывала ему на фигуру Славы наверху, а другой призывала его последовать за ней; но Лениость и Праздность, которые стояли позади молодого человека, пытались его удержать. Ниже них была фигура с грубым лицом, скорее похожим на лицо раба и плебея, чем на лицо человека благородного происхождения, у которого на локтях сидели две большие улитки, а сам он сидел на крабе, и рядом с ним была еще одна фигура с руками, полными маков. Это изобретение, в котором есть и другие прекрасные детали и фантазии, было выполнено Джован Франческо с предельной тщательностью и любовью; оно служит изголовьем кровати в прекрасном поместье этого дворянина недалеко от Вероны, которое называется С. Мария ин Стелла.

Тот же мастер расписал всю маленькую комнату различными сценами с маленькими фигурками для графа Раймондо делла Торре. А поскольку он любил работать в рельефе, он выполнял не только модели для своих собственных целей и для аранжировки драпировок, но и другие вещи по своему вкусу, некоторые из которых можно увидеть в доме его наследников, в частности, сцену в полурельефе, которая просто превосходна. Он также выполнял портреты на медальонах, и некоторые из них можно увидеть и сегодня, например, портрет Гульельмо, маркиза Монферрата, на обратной стороне которого изображен Геракл, убивающий ..., с девизом: «Monstra domat». Он написал портреты графа Раймондо делла Торре, его брата Мессера Джулио и Мессера Джироламо Фракасторо.

Но когда Джован Франческо состарился, он постепенно начал терять свое мастерство в искусстве, что можно увидеть на дверях органа в церкви Санта-Мария-делла-Скала, на панно семьи Мови, где изображена Снятие с креста, и в капелле Сан-Мартино в церкви Санта-Анастасия. Джован Франческо всегда высоко ценил себя и ни за что на свете не стал бы копировать в своих работах чужие произведения. Епископ Джован Маттео Жиберти хотел, чтобы он написал несколько сюжетов о Мадонне в большой капелле Дуомо, и заказал эскизы для них в Риме у Джулио Романо, который был его близким другом (Жиберти был канцеляристом папы Климента VII). Но когда епископ вернулся в Верону, Джован Франческо так и не согласился выполнить эти эскизы (), в результате чего епископ с презрением поручил их выполнение Франческо, прозванному Иль Моро.

Джован Франческо придерживался мнения, в котором он был недалек от истины, что лакирование картин портит их и заставляет их стареть быстрее, чем это было бы в противном случае; по этой причине он использовал лак в темных тонах при рисовании,

вместе с некоторыми очищенными маслами. Он также был первым, кто хорошо рисовал пейзажи в Вероне; поэтому в этом городе можно увидеть несколько его работ, которые очень красивы. Наконец, в возрасте семидесяти шести лет Джован Франческо умер смертью хорошего христианина, оставив своих внуков и брата, Джованни Карото, в благополучном положении. Этот Джованни, сначала посвятив себя искусству под руководством своего брата, а затем проведя некоторое время в Венеции, только что вернулся в Верону, когда Джован Франческо перешел в иной мир; и таким образом он вместе с внуками занялся осмотром предметов искусства, которые были им оставлены. Среди них они нашли портрет старика в доспехах, очень красивый как по рисунку, так и по цвету, который был лучшей работой Джован Франческо, которую когда-либо видели; а также небольшую картину с изображением Снятия с креста, которая была подарена синьору Спитеку, человеку, имевшему большой авторитет при короле Польши, который в то время приехал в некоторые бани, расположенные на территории Вероны. Джован Франческо был похоронен в церкви Мадонна дель Органо, в капелле Св. Никколо, которую он сам украсил своими картинами.

Джованни Карото, брат Джован Франческо, хотя и следовал манере последнего, но завоевал меньшую репутацию в живописи. Этот мастер написал алтарную картину в вышеупомянутой капелле Св. Никколо, на которой изображена Мадонна, восседающая на облаках; а под ней он поместил портрет себя, снятый с натуры, и портрет своей жены Плациды. Он также написал несколько небольших фигур святых женщин для алтаря Скиоппи в церкви Св. Бартоломео, а также портрет Мадонны Лауры дельи Скиоппи, которая заказала строительство этой капеллы и была широко известна писателям того времени не только благодаря своим добродетелям, но и своей красоте. Джованни также написал Св. Мартина на небольшом алтарном образе для церкви Св. Джованни в Фонте, недалеко от собора (), и сделал портрет Мессера Марка Антонио делла Торре (который впоследствии стал ученым и читал публичные лекции в Падуе и Павии) в молодости, а также портрет Мессера Джулио; эти портреты находятся в собственности их наследников в Вероне. Для приора Сан-Джорджо он написал картину Богородицы, которая, как хорошая картина, с тех пор хранится в комнате приоров. Он также написал другую картину, изображающую превращение Актеона в оленя, для органиста Брунетто, который впоследствии подарил ее Джироламо Чиконья, отличному вышивальщику и инженеру епископа Джиберти; сейчас она принадлежит его сыну мессеру Винченцио Чиконья.

Джованни сделал планы всех древних зданий Вероны, включая триумфальные арки и Колизей. Они были пересмотрены веронским архитектором Фальконетто и предназначались для украшения книги «Древности Вероны», написанной по результатам его собственных исследований Мессером Торелло Сараиной, который впоследствии напечатал эту книгу. Эта книга была прислана мне Джованни Карото, когда я находился в Болонье (где я выполнял работы в трапезной церкви Св. Микеле в Боско), вместе с портретом преподобного отца Дон Чиприано да Верона, который дважды был генералом монахов Монте Оливето; и портрет, который был прислан мне Джованни, чтобы я мог использовать его, как я и сделал, для одной из этих картин, сейчас находится в моем доме во Флоренции, вместе с другими картинами, написанными руками различных мастеров.

Наконец, прожив без детей и без амбиций, но с хорошими средствами, Джованни умер в возрасте около шестидесяти лет, полный радости, потому что видел, что некоторые из его учеников, в частности Ансельмо Каннери и Паоло Веронезе, уже пользуются хорошей репутацией. Паоло сейчас работает в Венеции и считается хорошим мастером; а Ансельмо выполнил много работ как маслом, так и фресками, в частности, в вилле Соранца на Тезино, во дворце Соранци в Кастельфранко, а также во многих других местах, но больше всего в

Виченце. Но вернёмся к Джованни; он был похоронен в церкви Санта-Мария-делл'Органо, где он собственноручно расписал капеллу.

Франческо Турбидо, прозванный Иль Моро, художник из Вероны, еще в юном возрасте получил первые азы искусства от Джорджоне да Кастельфранко, которого он впоследствии подражал в цветовой гамме и мягкости живописи. Но как раз когда Иль Моро делал успехи, он поссорился с кем-то, кого я не знаю, и обошелся с ним так грубо, что тот был вынужден покинуть Венецию и вернуться в Верону. Там он бросил живопись, поскольку был довольно ловким в руках и общался с молодыми аристократами, будучи человеком очень хорошего воспитания, и некоторое время жил, не занимаясь никакой работой. Общаясь, в частности, с графами Санбонифаци и графами Джусты, двумя знатными семьями Вероны, он так сблизился с ними, что жил в их домах, как будто родился в них; и, более того, прошло не так много времени, как граф Зеновелло Джусты отдал ему в жены свою внебрачную дочь и предоставил ему просторную квартиру в своем доме для него, его жены и детей, которые у них родились.

Говорят, что Франческо, живя на службе у этих дворян, всегда носил с собой карандаш в сумке; и куда бы он ни пошел, если у него было время, он рисовал голову или что-нибудь еще на стенах. Поэтому тот же граф Зеновелло, видя, что он так склонен к живописи, освободил его от других обязанностей, как и подобает великодушному дворянину, и позволил ему посвятить все свое внимание искусству; а поскольку Франческо почти все забыл, он поступил, благодаря доброй воле этого покровителя, к Либерале, известному художнику и иллиминатору того времени. И так, непрерывно практикуясь под руководством этого мастера, он с каждым днем делал такие успехи, что не только вспомнил все, что забыл, но и за короткое время приобрел столько знаний, что стал способным мастером. Правда, хотя он всегда придерживался манеры Либерале, он все же подражал мягкости и хорошо смешанной цветовой гамме Джорджоне, своего первого учителя, полагая, что работы Либерале, хотя и хороши в других отношениях, страдают от некоторой сухости.

Либерале, признав красоту духа Франческо, проникся к нему такой привязанностью, что впоследствии любил его как сына и, когда наступила его смерть, оставил ему в наследство все свое имущество. Итак, после смерти Либерале Франческо пошел по его стопам и создал множество произведений, которые рассеяны по различным частным домам. Из тех, что находятся в Вероне и заслуживают похвалы выше всех других, первая — это великая капелла Дуомо, на своде которой находятся четыре большие картины, написанные фреской, на которых изображены Рождество Богородицы и Сретение во Храме, а на картине в центре, которая кажется уходящей внутрь, три ангела в воздухе, которые видны в сокращенном виде снизу и держат венц из звезд, чтобы увенчать Богородицу, которая находится в нише, в момент вознесения на небеса в сопровождении многих ангелов, в то время как апостолы смотрят вверх в самых разных позах; эти апостолы изображены в два раза больше, чем в натуральную величину. Все эти картины были выполнены Иль Моро по эскизам Джулио Романо в соответствии с пожеланием епископа Джован Маттео Джигерти, который заказал эту работу и который, как уже было сказано, был очень близким другом того же Джулио.

После этого Иль Моро расписал фасад дома Мануэлли, который стоит на опоре Понте Нуово, и фасад для Торелло Сараина, врача, написавшего вышеупомянутую книгу «Древности Вероны». В Фриули он также расписал фресками главную капеллу аббатства Розаццо для епископа Джован Маттео, который владел ею «in commendam» и, будучи благородным и истинно религиозным сановником, восстановил ее, поскольку оно было полностью заброшено, как это обычно бывает с такими зданиями, теми, кто владел им «in commendam»

до него, заботясь только о получении доходов и не тратя ни копейки на служение Богу и Церкви.



ПОРТРЕТ МУЖЧИНЫ
(По картине Франческо Турбидо [Иль Моро].
Мюнхен: Пинакотека, 1125)
Брукманн

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Впоследствии Иль Моро написал множество картин маслом в Вероне и Венеции. На внешней стене (часовни) в церкви Санта-Мария-ин-Органо он выполнил фрески, которые сохранились до наших дней, за исключением ангелов Михаила и Рафаила, которые были написаны рукой Паоло Каваццуола. Для той же капеллы он написал алтарную картину маслом, на которой изобразил портрет Мессера Якопо Фонтани, заказавшего эту работу, в образе Святого Иакова, а также Мадонну и другие очень красивые фигуры. А в большом полукруге над этим алтарным изображением, занимающем всю ширину часовни, он написал Преображение Господне, а под ним — апостолов, которые считались одними из лучших фигур, когда-либо созданных им. Для капеллы Бомбардиери в церкви Св. Евфимии он написал алтарную картину с изображением Св. Варвары на небесах в центре и Св. Антония внизу, с рукой на бороде, которая является самой красивой головой, а с другой стороны — Св. Рокко, который также считается очень хорошей фигурой; поэтому эта работа по праву считается выполненной с предельной тщательностью и единством цветовой гаммы. На картине на алтаре Сантификационе в Мадонна делла Скала он написал Святого Себастьяна, соревнуясь с Паоло Каваццуоло (), который написал Святого Рокко на другой картине; а

затем он написал алтарную картину, которая была отправлена в Баголино, место в горах Брешии.

Иль Моро написал много портретов, и его головы действительно прекрасны до удивления и очень похожи на тех, кого они должны были изображать. В Вероне он написал портрет графа Франческо Санбонифацио, которого из-за его высокого роста называли Длинным графом, а также портрет одного из Франки, который был удивительной головой. Он также написал портрет Мессера Джироламо Верита, который остался незавершенным, потому что Иль Моро был склонен к промедлению в своей работе; и этот портрет, все еще незавершенный, находится во владении сыновей этого доброго дворянина. Среди многих других портретов он также написал портрет венецианца Монсеньора де Мартини, рыцаря Родоса, и тому же человеку продал голову удивительной красоты и совершенства, которую он написал много лет назад как портрет венецианского дворянина, сына человека, который в то время был капитаном в Вероне. Эта голова, из-за скупости венецианца, который так и не заплатил ему, осталась у Франческо, и он продал ее монсеньору де Мартини, который заменил венецианскую одежду на одежду пастуха или скотовода. Это один из самых редких портретов, когда-либо созданных мастером, и сейчас он находится в доме наследников того же монсеньора де Мартини, где по праву пользуется огромным почитанием. В Венеции он написал портрет мессера Алессандро Контарини, прокурора Св. Марка и провидентора войск, а также портрет мессера Микеле Сан-Микеле для одного из самых близких друзей мессера Микеле, который увез портрет в Орвието; говорят, что он написал еще один портрет того же архитектора, мессера Микеле, который сейчас находится в собственности мессера Паоло Рамузио, сына мессера Джован Баттиста. Он также написал портрет Фракасторо, очень известного поэта, по просьбе монсеньора Джиберти, который отправил его Джовио, который поместил его в своем музее.

Иль Моро выполнил много других работ, о которых нет необходимости упоминать, хотя все они достойны памяти, потому что он был таким же прилежным колористом, как и любой другой мастер, живший в его время, и потому что он уделял своим работам много времени и труда. Его усердие было настолько велико, что приносило ему больше порицания, чем похвалы, как это иногда бывает и с другими, потому что он принимал любые заказы и брал аванс от каждого заказчика, а завершение работы доверял воле Божьей; и если он поступал так в молодости, то каждый может себе представить, что он делал в последние годы жизни, когда к его природной медлительности добавилась еще и та, которую приносит с собой старость. Таким образом, он навлек на себя больше запутанных дел и неприятностей, чем ему хотелось бы; поэтому мессер Микеле Сан-Микеле, движимый состраданием к нему, взял его в свой дом в Венеции и относился к нему как к другу и талантливому человеку.

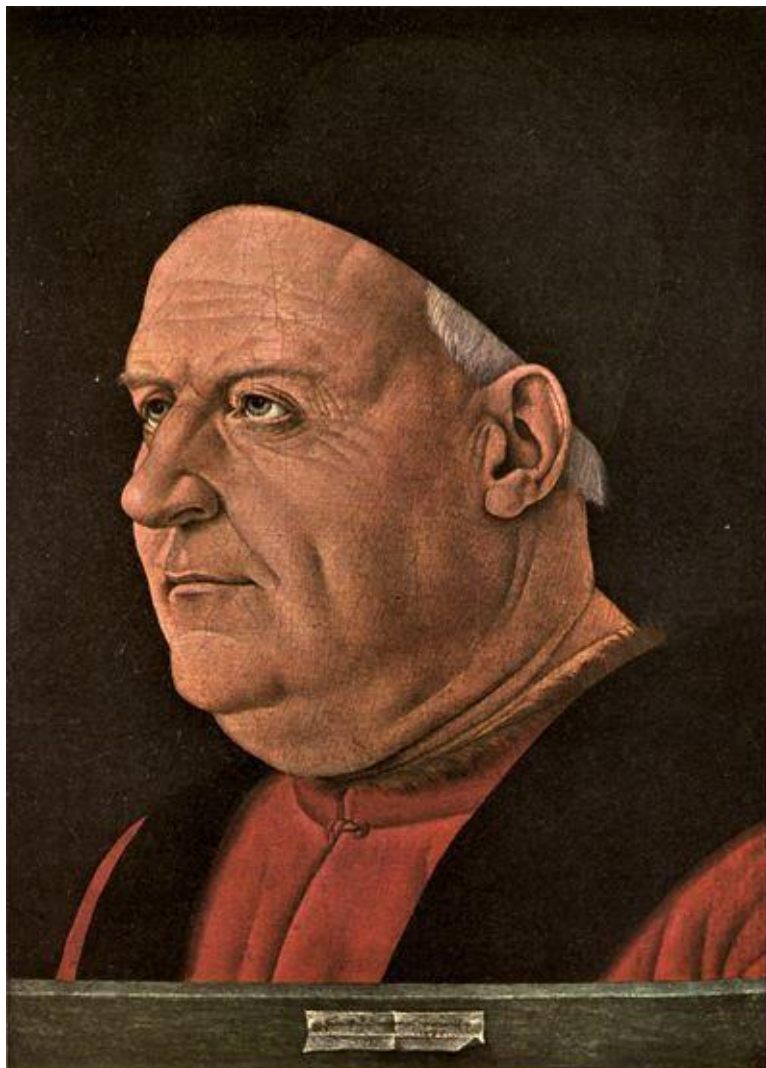
Наконец, получив приглашение вернуться в Верону от своих бывших покровителей, графов Джусты, Иль Моро умер среди них в их прекрасном дворце С. Мария ин Стелла и был похоронен в церкви этой виллы, сопровождаемый к могиле всеми этими любящими дворянами, которые даже с необычайной любовью положили его в гроб своими руками, ибо они любили его как отца, поскольку все они родились и выросли, когда он жил в их доме. В молодости Иль Моро был очень смелым и ловким, с большим мастерством владел всеми видами оружия. Он был преданным другом и покровителем, во всех своих поступках проявлял энергичность. Его самыми близкими друзьями были архитектор Мессер Микеле Сан Микеле, Данезе да Каррара, превосходный скульптор, и очень почтенный и ученый Фра Марко де Медичи, который часто после занятий приходил к нему, сидел рядом, наблюдая за его работой, и с любовью беседовал с ним, чтобы освежить его ум, когда он уставал от труда.

Учеником и зятем Иль Моро, у которого было две дочери, был Баттиста д'Аньоло, которого впоследствии стали называть Баттиста дель Моро. Этот мастер, хотя и был некоторое время полностью занят сложными вопросами, связанными с наследством, которое ему завещал Иль Моро, тем не менее создал много работ, которые нельзя назвать иначе, как просто хорошими. В Вероне он написал картину «Святой Иоанн Креститель» в церкви монахинь Святого Джузеппе, а в трамеццо «[161](#)» Святой Евфимии, над алтарем Святого Павла, фреску, изображающую последнего святого, представляющегося Анании после обращения Христом; эта работа, хотя и выполненная им еще в юности, высоко ценится. Для знатных графов Каносси он расписал два апартамента, а в зале — два фриза с сценами сражений, которые очень красивы и высоко ценятся всеми. В Венеции он расписал фасад дома недалеко от Кармина, работу небольшого размера, но высоко ценимую, на которой он изобразил фигуру Венеции с короной, сидящую на льве, герб этой республики. Для Камилло Тревизано он расписал фасад его дома в Мурано, а вместе со своим сыном Марко украсил внутренний двор очень красивыми сценами в технике светотени. А в конкуренции с Паоло Веронезе он расписал большую комнату в том же доме, которая оказалась настолько красивой, что принесла ему большую честь и прибыль.

Тот же мастер также выполнил много работ в миниатюре, из которых самая последняя — очень красивый рисунок Св. Евстахия, поклоняющегося Христу, который явился ему между рогами оленя, с двумя собаками рядом, которые не могли быть более прекрасными, и пейзажем, полным деревьев, постепенно удаляющихся и исчезающих вдаль, что является изысканным произведением. Этот рисунок был очень высоко оценен многими людьми, которые его видели, и особенно Данезе да Каррара, который увидел его, когда был в Вероне, выполняя работу над капеллой Синьори Фрегози, которая является одной из самых выдающихся среди всех, что есть в Италии в настоящее время. Данезе, увидев этот рисунок, был потрясен его красотой, и убеждал вышеупомянутого Фра Марко де Медичи, своего старого и близкого друга, ни за что на свете не упускать его из рук, а постараться поместить его среди других избранных образцов всех видов искусства, находящихся в его владении. Узнав, что Фра Марко желает приобрести рисунок, и зная о его дружбе со своим тестем, Баттиста подарил его ему, почти заставив принять его в присутствии Данезе; и добрый отец не остался неблагодарным за такую любезность. Однако, поскольку тот же Баттиста и его сын Марко живы и по-прежнему работают, я пока не буду больше о них говорить.

У Иль Моро был еще один ученик по имени Орландо Фьякко, который стал хорошим мастером и очень способным портретистом, о чем свидетельствуют многие его картины, все очень красивые и очень реалистичные. Он написал портрет кардинала Караффа, когда тот возвращался из Германии, который он тайно снял при свете факела, пока кардинал ужинал в Весковадо в Вероне; и это было настолько верное сходство, что его нельзя было улучшить. Он также написал очень реалистичный портрет кардинала Лотарингии, когда тот, возвращаясь из Тридентского собора, проезжал через Верону по пути в Рим; а также портреты двух епископов Липпомани из Вероны, Луиджи, дяди, и Агостино, племянника, которые сейчас находятся в небольшой квартире графа Джован Баттиста делла Торре. Другие портреты, которые он написал, были портреты мессера Адамо Фумани, каноника и очень ученого джентльмена из Вероны, мессера Винченцио де Медичи из Вероны и его супруги, мадонны Изотты, в образе святой Елены, а также их внука, мессера Никколо. Он также написал портреты графа Антонио делла Торре, графа Джироламо Каносси и его братьев, графа Лодовико и графа Паоло, синьора Асторре Баглиони, генерал-капитана всей легкой кавалерии Венеции и губернатора Вероны, последний из которых одет в белые доспехи и выглядит очень красиво, а также его супруги, синьоры Джиневра Сальвиати. Точно так же он изобразил выдающегося архитектора Палладио и многих других; и он по-

прежнему продолжает работать в , желая стать в искусстве живописи таким же истинным Орландо, каким когда-то был великий паладин Франции.



БОНСИГНОРИ (МОНСИГНОРИ): ПОРТРЕТ ДЖЕНТЛЬМЕНА
(Лондон: Национальная галерея, 736. Темпера на дереве)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В Вероне, где со времени смерти Фра Джокондо уделяется чрезвычайное внимание дизайну, всегда процветали люди, превосходные в живописи и архитектуре, как будет видно из того, что будет сказано ниже, в дополнение к тому, что было сказано до сих пор, в житиях Франческо Монсиньори, Доменико Мороне и его сына Франческо, Паоло Каваццуола, архитектора Фальконетто и, наконец, миниатюристов Франческо и Джироламо.

Франческо Монсиньори, сын Альберто, родился в Вероне в 1455 году; и когда он хорошо вырос, его отец, который всегда любил живопись, хотя и занимался ею только для собственного удовольствия, посоветовал ему уделить внимание рисованию. Поэтому он отправился в Мантую, чтобы найти Мантенью, который тогда работал в этом городе, и, вдохновленный славой своего учителя, приложил все усилия, так что вскоре Франческо II, маркиз Мантуи, который испытывал необыкновенное удовольствие от живописи, взял его на службу; а в 1487 году он дал ему дом для проживания в Мантуе () и назначил ему почетную должность. Франческо не был неблагодарен за эти милости, и всегда служил

своему господину с предельной верностью и любовью; отсюда маркиз с каждым днем все больше любил и благоволил к нему, до такой степени, что не мог покинуть город без Франческо в своей свите, и однажды был услышан, как сказал, что Франческо был ему так же дорог, как и само государство.

Франческо написал много картин для этого господина в его дворце Сан-Себастьяно в Мантуе, а также в Кастелло ди Гонзага и в прекрасном дворце Мармироло за пределами города. В последнем Франческо закончил работу в 1499 году, после того как написал огромное количество других картин, несколько триумфальных сцен и много портретов дворян двора; и в канун Рождества, в день, когда он закончил эти работы, маркиз подарил ему поместье из ста полей на территории Мантуи, в местечке под названием Ла Марзотта, с особняком, садом, лугами и другими вещами большой красоты и удобства. Он был превосходным портретистом, и маркиз заказал ему множество портретов — своего, своих сыновей и многих других лордов из рода Гонзага, которые были отправлены во Францию и Германию в качестве подарков различным принцам. Многие из этих портретов до сих пор находятся в Мантуе, например, портреты императора Фридриха Барбароссы, дожа Венеции Андреа Барбариго (), герцога Милана Франческо Сфорца, герцога Милана Массимилиано, умершего во Франции, императора Максимилиана, синьора Эрколе Гонзага, который впоследствии стал кардиналом, его брата герцога Федерико (тогда еще молодого человека), синьора Джован Франческо Гонзага; мессера Андреа Мантенья, художника; и многих других; от всех них Франческо сохранил копии, нарисованные на бумаге в технике светотени, которые сейчас находятся во владении его наследников в Мантуе.

Над амвоном церкви Св. Франческо де' Зокколанте в том же городе висит картина, которую он написал, изображающая Св. Луи и Св. Бернардино, держащих большой круг, в котором написано имя Иисуса; а в трапезной этих монахов висит картина на холсте, размером со всю главную стену, с изображением Спасителя в окружении двенадцати апостолов, написанная в перспективе, очень красивая и выполненная с большим вниманием к деталям. Среди них находится предатель Иуда, с лицом, совершенно отличным от лиц других, и в странной позе; а остальные все пристально смотрят на Иисуса, который говорит с ними, находясь в преддверии Своих страстей. Справа от этой работы находится Св. Франциск в натуральную величину, очень красивая фигура, чье лицо является воплощением той святости, которая была присуща этому святому человеку; и он представляет Христу маркиза Франческо, который стоит на коленях у его ног, изображенный с натуры в длинном плаще с складками и узором из завитков, в соответствии с модой того времени, и вышитом белыми крестами, возможно, потому, что он в то время был капитаном венецианцев. А перед маркизом находится портрет его старшего сына, который тогда был очень красивым мальчиком, а впоследствии стал герцогом Федерико, со сложенными руками. С другой стороны изображен Св. Бернардино, равный по величии фигуре Св. Франциска, который также представляет Христу брата маркиза, кардинала Сигисмондо Гонзага, очень красивую фигуру на коленях, одетую в кардинальскую одежду с рошетом, которая также является портретом с натуры; а перед этим кардиналом находится портрет синьоры Леоноры, дочери того же маркиза, которая тогда была девочкой, а впоследствии стала герцогиней Урбино. Все это произведение считается великолепными художниками чудесным творением.



СВ. СЕБАСТЬЯН

(По картине Франческо Монсиньори [Бонсиньори].

Берлин: Музей кайзера Фридриха, 46 с)

Ханфштенгель

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Тот же мастер написал картину Св. Себастьяна, которая впоследствии была помещена в церкви Мадонна делле Грации за пределами города Мантуи; он приложил к ней необычайные усилия, скопировав многие детали с натуры. Рассказывают, что однажды, когда Франческо работал над этой картиной, маркиз, как он часто делал, пришел посмотреть на его работу и сказал ему: «Франческо, ты должен взять за модель для этой картины какого-нибудь красивого человека». На что Франческо ответил: «Я использую в качестве модели портье с очень красивой фигурой, которого я связываю по-своему, чтобы работа выглядела естественно». «Но конечности твоего святого, — возразил маркиз, — не соответствуют действительности, потому что они не выглядят напряженными от силы или от того страха, который можно было бы ожидать от человека, связанного и пронзенного стрелами; и с твоего позволения я покажу тебе, что нужно сделать, чтобы эта фигура была совершенной». «Нет, я прошу вас сделать это, милорд», — сказал Франческо; и маркиз добавил: «Когда вы свяжете своего портье, пошлите за мной, и я покажу вам, что нужно делать». На следующий день, когда Франческо связал портье так, как он хотел, он тайно послал за маркизом, не зная, что тот собирается делать. Маркиз, выскочив из соседней комнаты в ярости, с заряженным арбалетом в руке, бросился на портье, крича во весь голос: «Предатель, готовься к смерти! Наконец я поймал тебя, как и хотел», и другие подобные слова; услышав это, несчастный швейцар, думая, что он уже мертв, в исступлении от ужаса

боролся с веревками, которыми был связан, и отчаянно пытался их разорвать, таким образом, действительно изображая человека, которого собираются застрелить стрелами, и показывая страх на своем лице и ужас смерти в своих напряженных и искаженных конечностях, когда он пытался спастись от опасности. Сделав это, маркиз сказал Франческо: «Вот он в том состоянии, в котором он должен быть: остальное тебе». Художник, хорошо обдумав это, сделал его фигуру настолько совершенной, насколько это только можно было представить.

Франческо нарисовал в дворце Гонзага, помимо многого другого, «Избрание первых лордов Мантуи» с рыцарскими турнирами, которые проводились на площади Сан-Пьеро, которая видна там в перспективе. Когда великий турок Али-бек- и, сделав это, желая увидеть, действительно ли нарисованная собака похожа на живую, он приказал привести одну из своих собак, породы, очень враждебной турецкой собаке, к месту, где другая стояла на пьедестале, нарисованном под камень. Живая собака, прибыв туда, едва увидела нарисованную, как будто это было живое животное и именно то, к которому она испытывала смертельную ненависть, вырвалась из рук своего хозяина и с такой яростью бросилась на нее, чтобы укусить, что ударилась головой о стену и разбила ее на куски.



ДЖОВАН ФРАНЧЕСКО МОРОНЕ: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ
(Лондон: Национальная галерея, 285. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

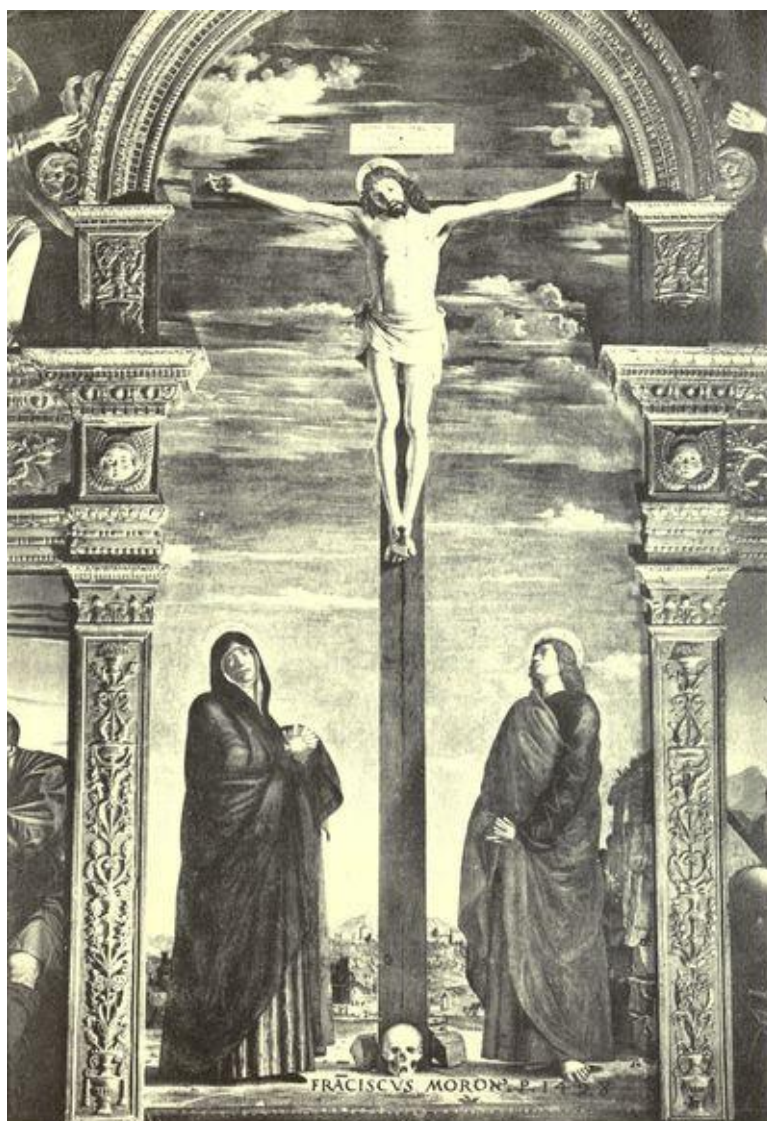
Другая история рассказывается людьми, которые были свидетелями этого события, о небольшой картине, написанной Франческо, высотой чуть более двух ладоней, принадлежащей его племяннику Бенедетто Барони, на которой изображена Мадонна, написанная маслом, от груди и выше, почти в натуральную величину, а внизу, в углу картины, Младенец, видимый от плеч и выше, с одной поднятой рукой, ласкающий свою Мать. Рассказывают, что когда император был хозяином Вероны, Дон Альфонсо Кастильский и Аларкон, очень известный капитан, случайно оказались в этом городе от имени Его Величества и католического короля; и что эти господа, находясь в доме веронского графа Лодовико да Сессо, сказали, что очень хотят увидеть эту картину. Тогда ее принесли; и однажды вечером они стояли, созерцая ее при хорошем освещении и восхищаясь ее мастерским исполнением, когда синьора Катерина, жена графа, вошла в комнату, где находились эти дворяне, вместе с одним из своих сыновей, у которого на запястье сидела одна из тех зеленых птиц, называемых в Вероне «*terrazzani*»,^[1] потому что они гнездятся на земле, — которые учатся сидеть на запястье, как ястребы. И вот, когда она стояла вместе с другими, созерцая картину, птица, увидев вытянутую руку и запястье изображенного на картине Младенца, полетела, чтобы сесть на него; но, не найдя опоры на поверхности картины, она упала на землю и дважды возвращалась, чтобы сесть на запястье

изображенного Младенца, точно так же, как если бы это был один из тех живых детей, которые всегда держали ее на своих запястьях. Увидев это, дворяне, изумленные, предложили Бенедетто большую цену за картину, если только он отдаст ее им; но никак не удалось отнять ее у него. Вскоре после этого те же люди запланировали украсть ее у него в день праздника Св. Биаджо в Св. Наццаро; но владелец был об этом проинформирован, и их замысел не удался.

Для Сан-Паоло в Вероне Франческо написал панно гуашью, которое очень красиво, и еще одно, также очень красивое, для капеллы Банди в Сан-Бернардино. В Мантуе он выполнил для Вероны картину с двумя прекрасными обнаженными фигурами, Мадонной в небе с Младенцем на руках и несколькими ангелами, всеми чудесными фигурами, которая находится в часовне, где похоронен Св. Биаджо, в церкви Черных монахов Св. Наццаро.

Франческо был человеком святой жизни и врагом всех пороков, настолько, что ни за что не стал бы рисовать развратные картины, хотя маркиз очень часто просил его об этом; и его братья были не менее добры, чем он, о чем будет рассказано в соответствующем месте. Наконец, будучи уже старым и страдая от болей в мочевом пузыре, Франческо с разрешения маркиза и по совету врачей отправился со своей женой и многочисленными слугами в термы Кальдеро, на территории Вероны, чтобы принять ванны. Там, однажды, после того как он выпил воду, он позволил себе поддаться сонливости и немного поспал, чему его жена по состраданию позволила. После этого, в результате сна, на него напала сильная лихорадка, что является смертельным для человека, только что выпившего эту воду, и он закончил свою жизнь второго июля 1519 года; когда об этом сообщили маркизу, он немедленно послал курьера с приказом привезти тело Франческо в Мантую. Так и было сделано, хотя это не очень понравилось жителям Вероны; и он был с большими почестями похоронен в усыпальнице Compagnia Segreta в С. Франческо в Мантуе. Франческо прожил до шестидесяти четырех лет (), а его портрет, принадлежащий Мессеру Фермо, был написан, когда ему было пятьдесят. В его честь было написано много сочинений, и все, кто знал его как добродетельного и святого человека (), скорбели о его смерти. Его женой была мадонна Франческа Джоаккини из Вероны, но детей у него не было.

Старший из его трех братьев назывался Монсеньор; он был человеком культурным и образованным и благодаря любви маркиза к Франческо получил в Мантуе должность с хорошей зарплатой. Он прожил до восьмидесяти лет и оставил детей, которые поддерживают род Монсеньоров в Мантуе. Другой брат Франческо носил имя Джироламо, когда был мирянином, и Фра Черубино среди Фрати Зокколанти ди Сан Франческо; он был прекрасным каллиграфом и иллюминатором. Третий, который был монахом Св. Доминика и обсервантом и назывался Фра Джироламо, из скромности решил стать мирянином. Он был не только человеком доброй и святой жизни, но и превосходным художником, что можно увидеть в монастыре Св. Доминика в Мантуе, где, помимо других работ, он выполнил прекрасную «Тайную вечерю» в трапезной с «Страстями Христовыми», которая осталась незавершенной из-за его смерти. Тот же монах написал прекрасную «Тайную вечерю», которая находится в трапезной очень богатого аббатства, принадлежащего монахам Св. Бенедикта на территории Мантуи. В Сан-Доменико он расписал алтарь Розария, а в монастыре Санта-Анастасия в Вероне он написал фрески «Мадонна», «Святой Ремигий, епископ» и «Святая Анастасия», а также «Мадонна», «Святой Доминик» и «Святой Фома Аквинский», все выполненные с большим мастерством, на небольшой арке над второй входной дверью во второй монастырский дворе.



РАСПЯТИЕ

(По картине Джован Франческо Мороне.

Верона: С. Бернардино)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Фра Джироламо был человеком очень простым, совершенно равнодушным к мирским делам. Он жил в деревне, на ферме, принадлежащей его монастырю, чтобы избежать шума и суеты, а деньги, которые ему присылали в обмен на его работы и которые он использовал для покупки красок и тому подобных вещей, хранил в коробке без крышки, висящей под потолком посреди его комнаты, чтобы все желающие могли взять себе немного; а чтобы не задумываться каждый день о том, что ему есть (), он каждый понедельник варил кастрюлю фасоли, которой хватало на всю неделю.

Когда чума пришла в Мантую и больные были брошены всеми, как это бывает в таких случаях, Фра Джироламо, движимый исключительно чистой любовью, никогда не покидал бедных монахов, пораженных чумой, и даже ухаживал за ними весь день своими руками. И так, не заботясь о своей жизни из любви к Богу, он заразился этой болезнью и умер в возрасте шестидесяти лет, к великому горю всех, кто его знал.

Но вернёмся к Франческо Монсиньори: он написал портрет в натуральную величину, о котором я забыл упомянуть выше, графа Эрколе Джустини из Вероны в одежде из золотой ткани, которую он обычно носил; и это очень красивое сходство, которое можно увидеть в доме его сына, графа Джусто.

Доменико Мороне, родившийся в Вероне около 1430 года, обучился искусству живописи у некоторых мастеров, которые были учениками Стефано, а также по работам самого Стефано, Якопо Беллини, Пизано и других, которые он видел и копировал. Не говоря о многих картинах, которые он выполнил в стиле того времени и которые сейчас находятся в монастырях и частных домах, я начну с того, что он написал в технике светотени с «*terretta verde*» фасад дома, принадлежащего городу Вероне, на площади под названием Piazza de' Signori; и на нем можно увидеть множество орнаментальных фриз и сцен из древней истории с очень красивым расположением фигур и костюмов былых дней. Но лучшей работой этого мастера является «Ведение Христа на крест» с множеством фигур и лошадей, которая находится в С. Бернардино, на стене над капеллой Монте ди Пьетта, для которой Либерале написал картину «Снятие с креста» с плачущими ангелами. Тот же Доменико получил заказ на роспись соседней капеллы, как внутри, так и снаружи, с большими затратами и обильным использованием золота, от шевалье Мессера Никколо де Медичи, который считался самым богатым человеком своего времени в Вероне и тратил огромные суммы денег на другие благочестивые дела, будучи человеком, склонным к этому по своей природе. Этот джентльмен, построив множество монастырей и церквей и, почти не оставив в этом городе места, где бы он не выполнил какую-либо благородную и дорогостоящую работу во славу Бога, выбрал в качестве места своего погребения вышеупомянутую капеллу, для украшения которой он прибег к помощи Доменико, в то время более известного, чем любой другой художник в этом городе, поскольку Либерале находился в Сиене.

Доменико расписал интерьер этой капеллы чудесами святого Антония Падуанского, которому она посвящена, и изобразил рыцаря в виде старика с бритой бородой и седыми волосами, без головного убора, одетого в длинную одежду из золотой ткани, которую рыцари носили в те времена. Все это, для фрески, очень хорошо спроектировано и выполнено. Затем на некоторых медальонах внешнего свода, полностью покрытого золотом, он изобразил четырех евангелистов, а на пилястрах внутри и снаружи — фигуры святых, среди которых святая Елизавета из Третьего ордена святого Франциска, святая Елена и святая Екатерина, которые являются очень красивыми фигурами и высоко ценятся за рисунок, цветовую гамму и изящество. Таким образом, эта работа свидетельствует о таланте Доменико и великодушной щедрости того кавалера.

Доменико умер в глубокой старости и был похоронен в церкви Сан-Бернардино, где находятся описанные выше работы его рук, оставив своему сыну Франческо Мороне наследство своего имущества и таланта. Этот Франческо, который научился первым принципам искусства у своего отца, впоследствии проявил себя таким образом, что за короткое время стал гораздо лучшим мастером, чем был его отец, о чем ясно свидетельствуют работы, выполненные им в подражание работам отца. Под работой своего отца на алтаре Монте в вышеупомянутой церкви Сан-Бернардино Франческо написал маслом распашные двери, окружающие алтарную картину Либерале; на внутренней стороне одной из них он изобразил Богородицу, а на другой — Святого Иоанна Богослова, обе фигуры в натуральную величину, с великолепными лицами, которые плачут, с драпировками и всеми другими деталями. В той же капелле, у подножия стены, служащей торцом перегородки ([19](#)), он написал чудо, которое совершил Господь с пятью хлебами и двумя рыбами, насытившими толпу (); в этой картине много прекрасных фигур и портретов с натуры, но больше всего восхваляется Св. Иоанн Богослов, который очень стройный и

частично повернут спиной к зрителю (). Затем он выполнил в том же месте, рядом с алтарной картиной, в пустых пространствах на стене, к которой она примыкает, Святого Людовика, епископа и монаха Святого Франциска, и еще одну фигуру; с некоторыми головами в сокращении в углубленном медальоне на своде. Все эти работы высоко ценятся художниками Вероны. А для алтаря Креста, на котором находится так много картин, между этой капеллой и капеллой Медичи в той же церкви, он выполнил картину, которая находится в центре над всеми остальными и изображает Христа на кресте, Мадонну и Св. Иоанна, и она очень красива. На другой картине, которая находится над картиной Карото, с левой стороны того же алтаря, он изобразил Господа нашего, омывающего ноги апостолов, которые представлены в различных позах; в этой работе, как говорят, художник изобразил себя в образе человека, служащего Христу, приносящего воду.

Для капеллы Эмилии в Дуомо Франческо написал Святого Иакова и Святого Иоанна, по одному с каждой стороны Христа, несущего свой крест; красота и совершенство этих двух фигур не оставляют желать ничего лучшего. Тот же мастер выполнил много работ в Лониго, в аббатстве монахов Монте-Оливето, куда стекаются большие толпы людей, чтобы поклониться фигуре Мадонны, совершающей в этом месте много чудес. Впоследствии Франческо, будучи близким другом и, так сказать, братом Джироламо дай Либри, художника и иллюминатора, они вместе взялись за роспись дверей органа церкви Санта-Мария-ин-Органо, принадлежащей монахам Монте-Оливето. На одной из них, с внешней стороны, Франческо изобразил Святого Бенедикта в белом одеянии и Святого Иоанна Богослова, а на внутренней стороне — пророков Даниила и Исаию с двумя маленькими ангелами в воздухе и фоном, заполненным очень красивыми пейзажами. Затем он выполнил большую алтарную картину для алтаря Мулетта, изобразив на ней Святого Петра и Святого Иоанна, которые имеют высоту чуть больше одного браччо, но выполнены так хорошо и с таким усердием, что выглядят как миниатюры. Резьба по дереву () для этой работы была выполнена Фра Джованни да Верона, мастером по инкрустации и резьбе по дереву.

В том же месте, на стене хора, Франческо написал две сцены фреской: одну — Господь, входящий на осле в Иерусалим, а другую — Его молитва в саду, где с одной стороны изображена вооруженная толпа, идущая за ним под руководством Иуды. Но более всего прекрасна сводчатая ризница, которая полностью расписана тем же мастером, за исключением только Св. Антония, бичуемого демонами, который, как говорят, написан рукой его отца, Доменико. В этой ризнице, помимо Христа и нескольких маленьких ангелов, изображенных в перспективе на своде, он нарисовал в люнетах, по два в каждой нише, различных пап, возведенных в сан понтифика из ордена Святого Бенедикта, одетых в папские одежды. Вокруг ризницы, под люнетами свода, проходит фриз высотой четыре фута, разделенный на отсеки, в которых изображены в монашеских одеждах различные императоры, короли, герцоги и другие князья, которые покинули государства и княжества, которыми они правили, и стали монахами. В этих фигурах Франческо создал портреты с натуры многих монахов, которые жили или временно проживали в этом монастыре, пока он там работал; среди них есть портреты многих послушников и других монахов всех видов, которые отличаются большой красотой и выполнены с большим усердием. По правде говоря, благодаря этим украшениям это была самая красивая ризница во всей Италии, поскольку, помимо красоты помещения, которое имеет значительные размеры и хорошо пропорционально, и описанных выше картин, которые также очень красивы, у подножия стен находится ряд панельных сидений, украшенных прекрасными перспективными видами, выполненных с таким мастерством в технике инкрустации и резьбы, что нет ни одного произведения того времени, а может быть, и нашего, которое было бы лучше. Ибо Фра Джованни да Верона, который выполнил эту работу, был превосходным мастером в этом искусстве, как было сказано в «Жизни Рафаэля да Урбино» и как демонстрируют не

только его многочисленные другие работы в домах его ордена, но и те, что находятся в Папском дворце в Риме, в Монте Оливето ди Кьюсури на территории Сиены и в других местах. Но работы в этой ризнице являются лучшими из всех, что когда-либо выполнял Фра Джованни, по той причине, что можно сказать, что в них он превзошел самого себя настолько, насколько превосходил всех других мастеров в остальных работах. Среди прочего, Фра Джованни вырезал для этого места канделябр высотой более четырнадцати футов для пасхальной свечи, полностью из орехового дерева, и выполненный с таким необычайным терпением, что я не верю, что можно увидеть лучшую работу такого же рода.

Но вернёмся к Франческо: он написал для той же церкви картину на панно, которая находится в капелле графов Джусты, на которой он изобразил Мадонну с Св. Августином и Св. Мартином в понтификальных одеждах. А в монастырском дворе он выполнил фреску «Снятие с креста» с Мариями и другими святыми, которая очень ценится в Вероне. В церкви Виттория он расписал капеллу Фуманелли, которая находится под стеной, поддерживающей хор, построенный шевалье Мессером Никколо де Медичи, а также фреску с изображением Мадонны в монастырском дворе. Позже он написал портрет с натуры Мессера Антонио Фуманелли, врача, очень известного благодаря своим трудам, связанным с его профессией. Он также написал фреску на доме, который виден слева, когда пересекаешь Понте делле Нави по пути в Сан-Паоло, Мадонну со многими святыми, которая считается очень красивой работой, как по дизайну, так и по цветовой гамме; и на доме Спарвиери, в Бра, напротив сада монахов Сан-Фермо, он написал еще одну такую же. Франческо написал ряд других работ, о которых нет необходимости упоминать, поскольку лучшие из них уже были описаны; достаточно сказать, что он придавал своим картинам изящество, единство и хороший дизайн, а их расцветка была такой же яркой и приятной, как у любого другого художника. Франческо прожил пятьдесят пять лет и умер 16 мая 1529 года. Он пожелал, чтобы его тело было перенесено в гробницу в одежде монаха Св. Франциска, и был похоронен в Св. Доменико, рядом со своим отцом. Он был настолько добрым, настолько религиозным и настолько образцовым человеком, что из его уст никогда не слышалось ни одного неуместного слова.

Учеником Франческо, гораздо более талантливым, чем его учитель, был веронский художник Паоло Каваццуола, который создал много работ в Вероне; я говорю «в Вероне», потому что не известно, чтобы он когда-либо работал в каком-либо другом месте. В С. Наццаро, резиденции черных монахов в Вероне, он написал много фресок рядом с работами своего учителя Франческо, но все они были уничтожены, когда церковь была перестроена благодаря благочестивой щедрости преподобного отца Дона Мауро Лоничи, веронского аристократа и аббата этого монастыря. На старом доме Фуманелли на улице Виа дель Парадизо Паоло написал, также фреской, Сивиллу, показывающую Августу Господа нашего на небесах в объятиях Его Матери; эта работа достаточно красива для одной из первых, которые он выполнил. На внешней стороне капеллы Фонтани в церкви Санта-Мария-ин-Органо он написал, также фреской, двух ангелов — Святого Михаила и Святого Рафаила. На улице, на которую выходит капелла ангела Рафаила в церкви Санта-Эуфемия, над окном, освещающим нишу в лестнице этой капеллы, он написал ангела Рафаила и вместе с ним Тобиаса, которого он сопровождал в путешествии; это была очень красивая небольшая работа. А в Сан-Бернардино, на круглой картине над дверью, где находится колокол, он написал фреску Святого Бернардино, а на другой круглой картине на той же стене, но ниже, над входом в исповедальню, — Святого Франциска, которая, как и Святой Бернардино, прекрасна и хорошо выполнена. Это все работы, которые, как известно, Паоло написал фреской.



ПОДАЧА ЗАЯВЛЕНИЯ
(По мотивам картины Паоло Каваццуола.
Верона: Музей Civico, 392)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Что касается его работ маслом, он написал картину Св. Рокко для алтаря Сантификационе в церкви Мадонна делла Скала, в подражание Св. Себастьяну, которого Иль Моро написал для другой стороны того же места; Св. Рокко — очень красивая фигура. Но лучшие фигуры, которые этот художник когда-либо создавал, находятся в Сан-Бернардино, где все большие картины, которые находятся на алтаре Креста, вокруг главного алтаря, написаны его рукой, за исключением той, на которой изображены Распятый Христос, Мадонна и Св. Иоанн, которая находится над всеми остальными и написана рукой его учителя Франческо. Рядом с ней, в верхней части, находятся две большие картины, написанные рукой Паоло, на одной из которых изображен Христос, бичуемый у колонны, а на другой — Его коронация, написанная с множеством фигур, несколько превышающих натуральную величину. На главной картине, которая находится ниже, в первом ряду, он написал Снятие с креста с

Богородицею, Магдалиной, Св. Иоанна, Никодима и Иосифа; и он сделал портрет самого себя, настолько хороший, что он выглядит как живой, в одной из этих фигур, молодого человека с рыжей бородой, который стоит рядом с деревом креста, с кофтой на голове, как было принято носить в то время. Справа находится картина Паоло, изображающая Господа нашего в саду с тремя учениками рядом с Ним; а слева — еще одна картина, на которой Христос с крестом на плече ведется на Голгофу. Превосходство этих работ, которые сильно выделяются по сравнению с работами его учителя, находящимися в том же месте, всегда будет обеспечивать Паоло место среди лучших мастеров.

На основании он изобразил нескольких святых от груди и выше, все портреты с натуры. Первая фигура, одетая в одеяние святого Франциска и представляющая блаженного, является портретом Фра Джироламо Речалчи, веронского аристократа; фигура рядом с первой, изображающая святого Бонифация, является портретом Фра Бонифация Речалчи, брата вышеупомянутого Фра Джироламо; а голова святого Иосифа является портретом управляющего маркизов Малеспини, который в то время был уполномочен Компанией Креста следить за выполнением этой работы. Все эти головы очень красивы.

Для той же церкви Паоло написал алтарную картину для капеллы Св. Франциска, в которой, в своей последней работе, он превзошел самого себя. На ней изображены шесть фигур больше натуральной величины; одна из них — Св. Элизабет из Третьего ордена Святого Франциска, которая является самой красивой фигурой, с улыбающимся выражением лица и милостивым взглядом, с коленями, усыпанными розами; она, кажется, радуется при виде хлеба, который она, будучи великой дамой, несла бедным и который по чуду Божьему превратился в розы, в знак того, что ее скромная милосердия, проявляемая в служении бедным своими руками, была угодна Богу. Эта фигура является портретом вдовы из семьи Сакки. Среди других фигур — кардинал Св. Бонавентура и епископ Св. Луи, оба монахи ордена Св. Франциска. Рядом с ними находятся Св. Луи, король Франции, Св. Елеазар в сером монашеском одеянии и Св. Иво в одеянии священника. Над ними на облаке изображена Мадонна, окруженная Св. Франциском и другими фигурами; однако считается, что эти фигуры были написаны не рукой Паоло, а его другом, который помогал ему в создании картины; и действительно, очевидно, что эти фигуры не столь совершенны, как те, что находятся ниже. На этой картине также изображен портрет Мадонны Катерины де Саки, которая заказала эту работу.

Теперь Паоло, решив стать великим и знаменитым, приложил для этого такие неумеренные усилия, что заболел и умер в раннем возрасте тридцати одного года, в тот самый момент, когда он начинал давать доказательства того, чего можно было ожидать от него в более зрелом возрасте. Несомненно, что Паоло, если бы судьба не пересекла его на пике его деятельности, без сомнения достиг бы самых высоких, лучших и величайших почестей, которых может желать художник. Поэтому его утрата опечалила не только его друзей, но и всех талантливых людей и всех, кто его знал, тем более что он был молодым человеком с прекрасным характером, не запятнанным ни одним пороком. Он был похоронен в С. Паоло, увековечив себя прекрасными произведениями, которые он оставил после себя.

Стефано Веронезе, очень редкий художник своего времени, как уже упоминалось, имел брата по крови, по имени Джованни Антонио, который, хотя и учился живописи у того же Стефано, тем не менее не стал ничем более, чем посредственным художником, как можно видеть по его работам, о которых нет нужды упоминать. У этого Джованни Антонио родился сын по имени Якопо, который также стал художником, создававшим обычные произведения; у Якопо родились Джован Мария, называемый Фальконетто, о жизни которого мы собираемся написать, и Джованни Антонио. Последний, посвятив себя живописи, выполнил много работ в Роверето, очень известном городке в Трентино, и много

картин в Вероне, которые рассеяны по домам частных граждан. Он также написал много работ в долине Адидже, выше Вероны (), и панно с изображением Святого Николая и множеством животных в Сакко (Sacco), напротив Роверето, а также много других картин; после чего он наконец умер в Роверето, где поселился. Этот мастер особенно преуспевал в изображении животных и фруктов, многие из которых были перенесены во Францию веронцем Монделлой в виде миниатюрных рисунков; многие из них были подарены Аньоло, сыном Джованни Антонио, Мессеру Джироламо Лиони, венецианскому дворянину благородного духа.

Но наконец перейдем к Джован Мария, брату Джованни Антонио. Он научился азам живописи у своего отца, манеру которого он сделал не на много лучше и величественнее, хотя и сам он не был художником с большой репутацией, как видно из капелл Маффеи и Эмилии в соборе Вероны, из верхней части купола С. Наццаро и из работ в других местах. Этот мастер, осознавая небольшую ценность своих работ в живописи и безмерно увлекаясь архитектурой, с большим усердием приступил к изучению и рисованию всех древностей в своем родном городе Вероне. Затем он решил посетить Рим и изучить архитектуру по его чудесным руинам, которые являются настоящими учителями, и отправился в этот город, где прожил целых двенадцать лет. Это время он провел, в основном, изучая и рисуя все эти чудесные древности, ища во всех местах все планы, которые мог увидеть, и все размеры, которые мог найти. Он не оставил в Риме ничего, ни зданий, ни их элементов, таких как карнизы, капители и колонны любого ордера, чего бы он не нарисовал собственной рукой со всеми размерами; он также нарисовал все скульптуры, которые были обнаружены в то время, так что, когда он вернулся в свою страну после двенадцати лет, он был богат всеми сокровищами своего искусства. И, не довольствуясь тем, что было в самом Риме, он нарисовал все, что было хорошего и красивого во всей римской Кампанье, дойдя даже до Королевства Неаполь, герцогства Сполето и других мест. Говорят, что Джован Мария, будучи бедным и поэтому имея мало средств для жизни и содержания себя в Риме, проводил два или три дня в неделю, помогая какому-нибудь художнику в его работе; и на свои заработки, поскольку в то время мастера хорошо платили, а жизнь была дешевой, он мог прожить остальные дни недели, занимаясь изучением архитектуры. Таким образом, он рисовал все эти древности, как будто они были целыми, воссоздавая их в своих рисунках из тех частей и элементов, которые он видел, на основе которых он воображал все остальные части зданий во всем их совершенстве и целостности, и все с такими точными измерениями и пропорциями, что он не мог допустить ошибки ни в одной детали.

Вернувшись в Верону и не найдя возможности заниматься архитектурой, поскольку его родной город переживал период смены правительства, Джован Мария на время сосредоточился на живописи и выполнил много работ. На доме семьи Делла Торре он нарисовал большой герб, увенчанный трофеями; а для двух немецких дворян, советников императора Максимилиана, он выполнил фрески с сценами из Священного Писания на стене маленькой церкви С. Джорджо и написал там портреты этих двух немцев в натуральную величину, один из которых стоит на коленях с одной стороны, а другой — с другой. Он выполнил ряд работ в Мантуе для синьора Луиджи Гонзага, а также некоторые другие в Озимо, в Марке Анконы. А когда город Верона находился под властью императора, он нарисовал императорский герб на всех общественных зданиях и получил за это от императора хорошее жалованье и патент на привилегии, из которого можно понять, что ему были предоставлены многие льготы и освобождения как за его хорошую службу в области искусства, так и за то, что он был человеком большого духа, смелым и грозным в обращении с оружием, от которого можно было ожидать, что он будет верно и доблестно служить; тем более что благодаря большому авторитету, которым он пользовался у соседей, за ним следовала вся масса жителей Борго ди Сан-Зено, очень густонаселенной части города (), где

он родился и женился на девушке из семьи Провали. По этим причинам все жители его района были его сторонниками, и во всем городе его называли только «Рыжий из Сан-Зено».

Когда город вновь сменил правительство и вернулся под власть своих древних господ, венецианцев, Джован Мария, известный как сторонник императора, был вынужден бежать в поисках безопасности. Он отправился в Тренто, где провел некоторое время, рисуя картины. Однако, когда ситуация наконец улучшилась, он отправился в Падую, где сначала был принят на аудиенции, а затем получил большую поддержку от distinguished монашеского Бембо, который вскоре представил его знаменитому мессеру Луиджи Корнаро, венецианскому дворянину с высоким духом и поистине царственным умом, о чем свидетельствуют его многочисленные великолепные предприятия. Этот джентльмен, который, помимо других своих поистине благородных качеств, увлекался изучением архитектуры, знание которой достойно любого, даже величайшего принца, прочитал труды Витрувия, Леона Батиста Альберти и других авторов, писавших на эту тему, и захотел применить полученные знания на практике. И когда он увидел чертежи Фальконетто и понял, с каким глубоким знанием тот говорил об этих вопросах и разъяснял все трудности, которые могут возникнуть из-за разнообразия архитектурных ордеров, он проник к нему такой любовью, что взял его в свой дом и держал там как почетного гостя в течение двадцати одного года, то есть до конца жизни Джован Марии.

За это время Фальконетто выполнил много работ с помощью того же Мессера Луиджи. Последний, желая увидеть древности Рима на месте, так же как он видел их на рисунках Джован Марии, отправился в Рим, взяв его с собой; и там он посвятил себя тщательному изучению всего, всегда имея его в своей компании. После их возвращения в Падую было начато строительство по проекту и модели Фальконетто той самой красивой и богато украшенной лоджии, которая находится в доме Корнари, недалеко от Санто; а затем должен был быть возведен дворец по модели, созданной самим Мессером Луиджи. В этой лоджии имя Джован Мария высечено на пилястре.

Тот же архитектор построил очень большой и великолепный дорический портал для дворца капитана этого места; и этот портал всеми высоко ценится как произведение великой чистоты. Он также возвел два очень красивых ворот для города, один из которых, называемый Порта ди С. Джованни и ведущий в Виченцу, очень хорош и удобен для солдат, которые его охраняют; а другой, очень хорошо спроектированный, был назван Порта Савонарола. Он также создал для монахов Св. Доминика проект и макет церкви Св. Марии делле Грации и заложил фундамент; и эта работа, как можно видеть по макету, настолько красива и хорошо спроектирована, что равная ей по размеру и могла бы составить ей конкуренцию, возможно, никогда до наших дней не была видел ни в одном другом месте. Тот же мастер создал макет великолепного дворца для синьора Джироламо Саворньяно в его хорошо укрепленной крепости Узопо во Фриули; для него были заложены все фундаменты, и он уже начал возвышаться над землей, когда из-за смерти этого дворянина он был оставлен в таком состоянии, без дальнейшего продолжения работ; но если бы это здание было достроено, оно стало бы чудом.

Примерно в то же время Фальконетто отправился в Полу, в Истрию, с единственной целью увидеть и нарисовать театр, амфитеатр и арку, которые находятся в этом древнейшем городе. Он был первым, кто сделал рисунки театров и амфитеатров и начертил их планы, и те, которые можно увидеть, в частности, в Вероне, были созданы им и напечатаны по просьбе других по его эскизам. Джован Мария был человеком возвышенного ума, и, будучи тем, кто никогда не делал ничего другого, кроме как рисовал великие произведения древности, он не желал ничего, кроме как возможности выполнить работы, подобные этим по величии. Иногда он создавал для них планы и эскизы с той же тщательностью, с которой

он бы их выполнял, если бы ему было поручено сразу приступить к их реализации; и в этом он, так сказать, настолько терял себя, что не устаивал своим вниманием создание эскизов для частных домов дворян, как в деревне, так и в городе, хотя его очень просили об этом.

Джован Мария бывал в Риме много раз, помимо описанных выше случаев; поэтому эта поездка была для него настолько привычной, что в молодости и силе он отправлялся в нее при малейшей возможности. Люди, которые еще живы, рассказывают, что однажды, вступив в дискуссию с иностранным архитектором, который случайно оказался в Вероне, о размерах какого-то древнего карниза в Риме, после долгих разговоров Джован Мария сказал: «Я скоро разберусь в этом вопросе», а затем пошел прямо к себе домой и отправился в путь в Рим.



ПЛАЦЦО ДЕЛЬ КАПИТАНИО
(По Фальконетто. Падуя)
Андерсон

[Увеличить изображение](#)

Этот мастер создал для семьи Корнаро два очень красивых проекта гробниц, которые должны были быть возведены в С. Сальваторе, в Венеции — одна для королевы Кипра, дамы из этой семьи, а другая для кардинала Марко Корнаро, который был первым из этого рода, удостоенным этой чести. И для того, чтобы эти проекты могли быть реализованы, в Карраре было добыто большое количество мрамора и доставлено в Венецию, где необработанные блоки до сих пор хранятся в доме той же семьи Корнари.

Джован Мария был первым, кто привнес истинные методы строительства и хорошей архитектуры в Верону, Венецию и все те места, где до него не было никого, кто умел бы сделать даже карниз или капитель, или понимал бы измерения и пропорции колонны или любого архитектурного ордера, как это видно из зданий, построенных до его времени. Эти знания были впоследствии значительно расширены Фра Джокондо, жившим примерно в то же время, и получили окончательное совершенствование от Мессера Микеле Сан Микеле, так что эти края навсегда обязаны жителям Вероны, в городе которой родились и жили в одно и то же время эти три величайших архитектора. За ними последовал Сансовино,

который, не довольствуясь архитектурой, уже основанной и устоявшейся благодаря трем вышеупомянутым мастерам, привнес в нее также скульптуру, с тем чтобы с ее помощью здания могли получить все присущие им украшения. И за это мы обязаны благодарностью — если можно так выразиться — разрушению Рима, в результате которого мастера рассеялись по многим местам, а красота этих искусств распространилась по всей Европе.

Джован Мария заказал несколько работ из штукатурки в Венеции и научил методу их выполнения. Некоторые утверждают, что в молодости он украсил своды капеллы Санто в Падуе штукатуркой Тициана да Падуо и многих других, а также заказал похожие работы в доме Корнари, которые получились очень красивыми. Он научил своему ремеслу двух своих сыновей, Оттавиано, который, как и он сам, был художником, и Проволо. Алессандро, его третий сын, в молодости занимался изготовлением доспехов, а затем стал солдатом; он трижды побеждал в турнирах и, наконец, будучи капитаном пехоты, погиб, доблестно сражаясь под Турином в Пьемонте, раненный пулей из аркебузы.

Джован Мария, со своей стороны, после того как был искалечен подагрой, закончил свою жизнь в Падуе, в доме вышеупомянутого Мессера Луиджи Корнаро, который всегда любил его как брата, или, скорее, как самого себя. И чтобы смерть не разлучила тела тех, чьи души были объединены в этом мире дружбой и любовью к искусству, мессер Луиджи намеревался похоронить Джован Марию рядом с собой в гробнице, которая должна была быть построена для его собственного погребения, вместе с самым остроумным поэтом Руццанте, его близким другом, который жил и умер в его доме; но я не знаю, был ли этот замысел прославленного Корнаро когда-либо осуществлен. Джован Мария был прекрасным оратором, приятным и любезным в беседе, очень остроумным в ответе, настолько, что Корнаро заявлял, что из его высказываний можно было бы составить целую книгу. И поскольку, несмотря на то, что он был искалечен подагрой, он жил весело, он прожил до семидесяти шести лет и умер в 1534 году.

У него было шесть дочерей, пятерых из которых он сам выдал замуж, а шестую после его смерти выдали замуж ее братья за Бартоломео Ридольфи из Вероны, который вместе с ними выполнил много работ по лепнине и был гораздо лучшим мастером, чем они. Это можно увидеть по его работам во многих местах, и в частности в Вероне, в доме Фиорио делла Сета на Понте Нуово, в котором он очень красиво украсил некоторые апартаменты. Есть и другие, в доме благородных графов Каносси, которые поражают воображение; таковы же и те, что он выполнил в доме Мурати, недалеко от Сан-Наццаро; а также для синьора Джован Баттиста делла Торре, для Козимо Монета, веронского банкира, в его прекрасной вилле, и для многих других в разных местах — все работы великолепной красоты. Палладио, величайший из архитекторов, заявляет, что не знает никого, кто был бы более чудесен в изобретениях или более способен украшать апартаменты прекрасными росписями из штукатурки, чем этот Бартоломео Ридольфи. Не так давно Спитек Джордан, дворянин, имеющий большой авторитет при короле Польши, взял Бартоломео с собой к этому королю; и там, получая почетную зарплату, он выполнил, как и до сих пор, много работ из штукатурки, больших портретов, медальонов и многочисленных дизайнов для дворцов и других зданий, с помощью своего сына, который ни в чем не уступает своему отцу.



ДЖИРОЛАМО ДАЙ ЛИБРИ: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВ. АННОЙ
(Лондон: Национальная галерея, 748. Холст)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

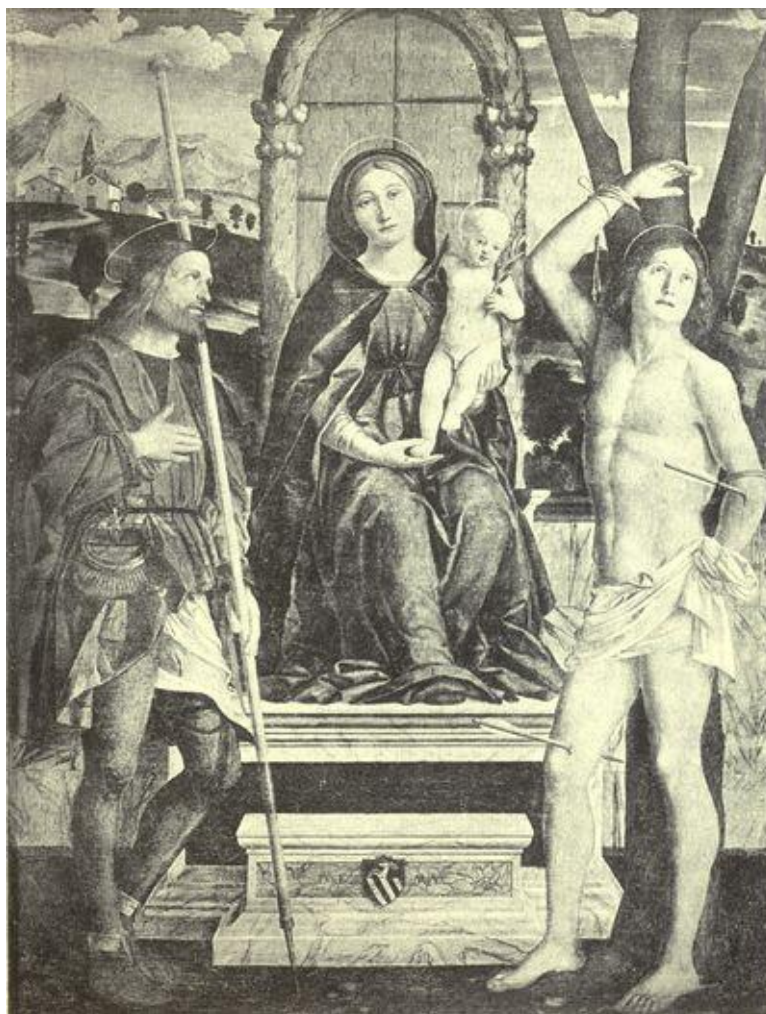
Старший Франческо дай Либри из Вероны жил несколько раньше Либерале, хотя точно неизвестно, когда он родился; его называли «дай Либри» ^[9], потому что он занимался иллюминированием книг, и его жизнь простиралась от времени, когда печать еще не была изобретена, до самого момента, когда она начала входить в употребление. Поскольку к нему со всех сторон поступали книги для иллюминирования — работа, в которой он преуспевал, — он был известен только под прозвищем «Дай Либри»; он выполнил огромное количество таких работ, поскольку те, кто тратил огромные средства на их написание, хотели также, чтобы они были как можно более богато украшены иллюминациями.

Этот мастер иллюстрировал много прекрасных хоральных книг, которые находятся в Вероне, в С. Джорджо, в С. Мария ин Органо и в С. Наццаро; но самым красивым является маленькая книжка, или, вернее, две маленькие картинки, которые складываются вместе по типу книги, на одной стороне которой изображен Св. Иероним, фигура, выполненная с большим усердием и очень тщательной проработкой, а на другой — Св. Иоанн на острове Патмос, изображенный в момент начала написания своей Книги Апокалипсиса. Эта работа, завещанная графу Агостино Джусто его отцом, сейчас находится в Сан-Леонардо, монастыре каноников-регуляров, членом которого является Дон Тимотео Джусто, сын графа Агостино

Джустини (). Наконец, выполнив бесчисленные работы для различных дворян, Франческо умер, довольный и счастливый от того, что, помимо душевного спокойствия, которое приносила ему его доброта, он оставил после себя сына по имени Джироламо, который был настолько превосходен в искусстве, что перед смертью он уже видел в нем гораздо большего мастера, чем себя самого.

Этот Джироламо родился в Вероне в 1472 году, и в шестнадцать лет он написал для капеллы Лиски в церкви Санта-Мария-ин-Органо алтарную картину, которая вызвала такое восхищение у всех, когда ее открыли и установили на место, что весь город прибежал, чтобы обнять и поздравить его отца Франческо. На этой картине изображено Снятие с креста с множеством фигур, и среди множества прекрасных плачущих голов () лучшими из всех являются Мадонна и Св. Бенедикт, которые высоко ценятся всеми мастерами; он также изобразил на ней пейзаж с частью города Вероны, очень хорошо переданный с натуры. Затем, воодушевленный похвалами, которые он слышал в адрес своей работы, Джироламо мастерски расписал алтарь Мадонны в церкви Сан-Паоло, а также написал картину «Мадонна со святой Анной», которая находится между «Святым Себастьяном» Иль Моро и «Святым Рокко» Каваццуола в церкви Скала. Для семьи Зокколи он написал большую алтарную картину главного алтаря в церкви Виттория, а для семьи Чиполли — картину Святого Онофрио, которая находится рядом с другой и считается лучшей его работой как по композиции, так и по цветовой гамме.

Для церкви Сан-Леонардо-нель-Монте, также недалеко от Вероны, он написал по заказу семьи Картьери алтарную картину для главного алтаря, которая представляет собой большую работу с множеством фигур и высоко ценится всеми, прежде всего за очень красивый пейзаж. Теперь то, что очень часто происходит в наши дни, привело к тому, что эта работа считается чудом. На картине изображено дерево, нарисованное Джироламо, и, кажется, что на нем опирается большой стул, на котором сидит Мадонна. Это дерево, похожее на лавр, значительно выступает своими ветвями над стулом, и между ветвями, которые не очень густые, можно увидеть небо, настолько ясное и красивое, что дерево кажется действительно живым, изящным и самым естественным. Поэтому очень часто птицы, проникшие в церковь через различные отверстия, летят к этому дереву, чтобы сесть на него, особенно ласточки, которые гнездятся среди балок крыши, а также их птенцы. Многие заслуживающие доверия люди заявляют, что видели это, среди них Дон Джузеппе Манджуоли из Вероны, человек святой жизни, который дважды был генералом своего ордена и ни за что на свете не стал бы утверждать то, что не было абсолютно правдой, а также Дон Джироламо Вольпини, также из Вероны, и многие другие.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВЯТЫМИ

(По картине Джироламо дай Либри.

Верона: Музей Чивико, 290)

Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В церкви Санта-Мария-ин-Органо, где была выполнена первая работа Джироламо, он также написал двух святых на внешней стороне одной из складных дверей органа (другая была написана Франческо Мороне, его товарищем по Академии живописи и скульптуры), а на внутренней стороне — ясли. А потом он написал картину, противоположную своей первой работе, с изображением Рождества Христова, пастухов, пейзажей и очень красивых деревьев; но самыми реалистичными и естественными из всех являются два кролика, которые выполнены с такой тщательностью, что на них можно разглядеть каждый отдельный волосок. Он написал еще одну алтарную картину для капеллы Буоналиви, с Мадонной, сидящей в центре, двумя другими фигурами и несколькими ангелами внизу, которые поют. Затем, в декоративной работе, выполненной Фра Джованни да Верона для алтаря Святых Даров, тот же Джироламо написал три маленькие картины в стиле миниатюр. На центральной картине изображено Снятие с креста с двумя маленькими ангелами, а на боковых — шесть мучеников, преклонивших колени перед Святыми Дарами, по три на каждой картине, — это святые, чьи тела покоятся в этом самом алтаре. Первые три — Кантиус, Кантиан и Кантианилла, которые были племянниками императора Диоклетиана, а остальные — Протус, Хризогон и Анастасий, которые приняли мученическую смерть в Аква-Градата, недалеко от Аквилеи; все эти фигуры выполнены в миниатюре и очень красивы, поскольку Джироламо был более способен в этой области

искусства, чем любой другой мастер своего времени в Ломбардии и в Венецианской республике.

Джироламо иллюстрировал многие книги для монахов Монтекальозо в Королевстве Неаполь, некоторые для С. Джустины в Падуе и многие другие для аббатства Прайя на территории Падуи; а также некоторые в Кандиане, очень богатом монастыре каноников-регуляров С. Сальваторе, куда он лично ездил работать, хотя никогда не ездил в другие места. Во время его пребывания там Дон Джулио Кловьо, который был монахом в этом месте, изучил первые азы иллюминации; и с тех пор он стал величайшим мастером этого искусства, которое сейчас процветает в Италии. Джироламо иллюминировал в Кандиане лист с Кирие, который является изысканным произведением, а для тех же монахов — первый лист псалтыря для хора; он также выполнил много работ для С. Марии в Органо и для монахов С. Джорджо в Вероне. Он также выполнил несколько других очень красивых иллюминаций для черных монахов С. Наццаро в Вероне. Но то, что превзошло все другие работы этого мастера, которые были божественны, был лист, на котором в миниатюре был изображен Земной рай, « » с Адамом и Евой, изгнанными Ангелом, который стоит за ними с мечом в руке. Невозможно выразить, насколько велико и прекрасно разнообразие деревьев, фруктов, цветов, животных, птиц и всех других вещей, которые находятся в этом удивительном произведении, выполненном по заказу Дона Джорджо Каччамале из Бергамо, тогдашнего приора Сан-Джорджо в Вероне, который, в дополнение ко многим другим знакам внимания, проявленным к Джироламо, подарил ему шестьдесят золотых корон. Позже эта работа была подарена отцом римскому кардиналу, в то время покровителю его ордена, который показал ее многим дворянам в Риме, и все они признали ее лучшим образцом иллюминации, который когда-либо видели до того дня.

Джироламо рисовал цветы с таким усердием и делал их настолько правдоподобными, красивыми и естественными, что всем, кто их видел, они казались настоящими; он подделывал маленькие камеи и другие гравированные камни и драгоценности таким образом, что не было ничего более точно имитированного и более миниатюрного. Среди его маленьких фигурок есть такие, как в его имитациях камей и других камней, которые не больше маленьких муравьев, и все же все конечности и все мышцы можно разглядеть так ясно, что тот, кто их не видел, с трудом в это поверит. Джироламо в старости говорил, что в своем искусстве он знал больше, чем когда-либо, и видел, куда должен идти каждый штрих, но когда он брался за кисти, они шли не туда, потому что ни его глаз, ни его рука больше не слушались его. Он умер 2 июля 1555 года в возрасте восьмидесяти трех лет и был похоронен в усыпальнице Братства Святого Биаджо в Сан-Наццаро.

Он был добрым и честным человеком, никогда не ссорился и не спорил с кем-либо, и его жизнь была очень чистой. Помимо других детей, у него был сын по имени Франческо, который научился его искусству и еще в юном возрасте творил чудеса иллюминации, так что Джироламо заявил, что в том же возрасте он не знал столько, сколько знал его сын. Но этого молодого человека увлек от него брат его матери, который, будучи очень богатым и не имея детей, взял его с собой в Виченцу и поручил ему управление стекольной печью, которую он устанавливал. Когда Франческо провел в этом деле свои лучшие годы, жена его дяди умерла, и он потерял свои большие надежды и понял, что зря потратил время, потому что дядя женился на другой женщине и завел с ней детей, и таким образом Франческо не стал наследником своего дяди, как он думал. Тогда он вернулся к своему искусству после шестилетнего перерыва и, приобретя некоторые знания, приступил к работе. Среди прочего он изготовил большой глобус диаметром четыре фута, полый внутри и покрытый снаружи, которая была сделана из дерева, клеем из бычьих сухожилий, который был очень прочной смесью, чтобы не было опасности трещин или других повреждений в любой части. Эта

сфера, которая должна была служить земным глобусом, была затем тщательно измерена и разделена под личным надзором Фракасторо и Берольди, обоих выдающихся врачей, космографов и астрологов- ; и должна была быть расписана Франческо для Мессера Андреа Наваджеро, венецианского дворянина, ученого поэта и оратора, который хотел подарить ее королю Франции Франциску, к которому он собирался отправиться в качестве посла своей республики. Но Наваджеро едва успел прибыть во Францию после спешного путешествия, как умер, и эта работа осталась незавершенной. Это была бы поистине редкая работа, выполненная Франческо под руководством и при совете двух таких выдающихся людей; но, как мы уже сказали, она осталась незавершенной, и, что еще хуже, в своем незавершенном состоянии она получила некоторые повреждения, я не знаю какие, в отсутствие Франческо. Однако, несмотря на повреждения, она была куплена мессером Бартоломео Лоничи, который никогда не соглашался отдать ее кому-либо, хотя его много раз просили об этом и предлагали огромные суммы.

До этого Франческо изготовил два меньших глобуса, один из которых находится во владении Маццанти, архипресвитером собора в Вероне, а другой принадлежал графу Раймондо делла Торре и сейчас находится в руках его сына, графа Джован Батиста, который очень дорожит им, потому что и этот глобус был изготовлен по измерениям и при личном участии Фракасторо, который был очень близким другом графа Раймондо.

Наконец, устав от необычайного труда, которого требуют миниатюры, Франческо посвятил себя живописи и архитектуре, в которых он стал очень искусен, выполнив много работ в Венеции и Падуе. Примерно в то же время епископ Турне, очень богатый и знатный фламандец, приехал в Италию, чтобы изучать литературу, посмотреть страну, и познакомиться с нашими нравами и образом жизни. Этот человек, очень увлекавшийся архитектурой и оказавшийся в Падуе, настолько влюбился в итальянский метод строительства, что решил взять с собой в свою страну образцы нашей архитектуры; и чтобы облегчить достижение этой цели, он привлек Франческо, чьи способности он признал, на свою службу с почетной зарплатой, намереваясь взять его с собой во Фландрию, где он собирался осуществить много великолепных работ. Но когда пришло время отправления, бедный Франческо, который заказал чертежи всех лучших, величайших и самых известных зданий Италии, умер, будучи еще молодым и объектом самых высоких надежд, оставив своего покровителя в глубокой скорби по поводу его утраты.

Франческо оставил единственного брата, который был священником, и таким образом род Дай Либри прервался, после того как в нем сменились три человека, достигшие совершенства в своем искусстве. Не осталось и учеников, которые могли бы продолжить это искусство, за исключением вышеупомянутого священнослужителя Дона Джулио, который, как мы уже рассказывали, научился ему у Джироламо, когда тот работал в Кандиане, где первый был монахом; и этот Дон Джулио с тех пор поднял его на высоту совершенства, которой достигли очень немногие и которую никто никогда не превзошел.

Я сам знал некоторые факты о вышеупомянутых выдающихся и благородных мастерах, но я никогда не смог бы узнать всего того, что я рассказал о них, если бы великая доброта и усердие преподобного и ученейшего Фра Марко де Медичи из Вероны, человека, глубоко знакомого со всеми самыми благородными искусствами и науками, а также Данезе Каттанео из Каррары, великолепный скульптор, оба из которых были моими близкими друзьями, не предоставили мне той полной и совершенной информации, которую я только что изложил, насколько это было в моих силах, для удобства и пользы всех, кто может прочитать эти наши Жизнеописания, в которых любезность многих друзей, которые приложили усилия к исследованию этих вопросов, чтобы порадовать меня и принести пользу миру, была и остается для меня большой помощью. И пусть это будет концом жизнеописаний этих

мастеров из Вероны, портреты которых я не смог получить, потому что эта полная информация попала в мои руки только тогда, когда я уже почти закончил свою работу.

ФРАНЧЕСКО ГРАНАЧЧИ (ИЛ ГРАНАЧЧО)

ЖИЗНЬ ФРАНЧЕСКО ГРАНАЧЧИ (ИЛ ГРАНАЧЧО)

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Великая ведь велика удача тех мастеров, которые благодаря своему происхождению или связям, завязанным в детстве, вступают в контакт с людьми, которых Небеса избрали, чтобы выделить и возвысить над всеми другими в наших искусствах, поскольку хороший и красивый стиль можно приобрести с наибольшей легкостью, наблюдая за методами и работами выдающихся людей, не говоря уже о том, что соперничество и подражание, как мы уже говорили в другом месте, имеют большую силу над нашими умами.

Франческо Гранацчи, о котором мы уже говорили, был одним из тех, кого Великолепный Лоренцо де Медичи поместил учиться в своем саду; откуда и произошло, что, признав, будучи еще мальчиком, великий гений Микеланджело и то, какие необыкновенные плоды он, вероятно, принесет, когда вырастет, он никогда не мог оторваться от его стороны и даже стремился с невероятным вниманием и смирением всегда следовать за этим великим умом, так что Микеланджело был вынужден любить его больше всех своих других друзей и доверять ему настолько, что не было никого, с кем он был бы более готов советоваться о своих работах или делиться всем, что он знал об искусстве в то время, чем с Гранацчи. Затем, после того как они были товарищами в мастерской Доменико Гирландайо, случилось так, что Гранацчи, поскольку он считался лучшим из молодых людей Гирландайо, самым сильным рисовальщиком и тем, кто обладал наибольшим талантом в живописи темперными красками, помог Давиду и Бенедетто Гирландайо, братьям Доменико, закончить алтарную картину главного алтаря в церкви Санта-Мария-Новелла, которая осталась незавершенной после смерти самого Доменико. Благодаря этой работе Гранацчи приобрел большой опыт, и впоследствии он выполнил в том же стиле, что и эта алтарная картина, много картин, которые находятся в домах горожан, а также другие, которые были отправлены за границу.

А поскольку он был очень любезен и очень полезен в определенных церемониях, которые проводились в городе во время карнавальных праздников, он постоянно был занят великолепным Лоренцо де Медичи во многих подобных работах, и в частности в маскараде, который представлял Триумф Паулуса Эмилия, который был проведен в честь победы, которую он одержал над некоторыми иностранными народами. В этом маскараде, полном

прекрасных изобретений, Граначчи проявил себя так хорошо, хотя был всего лишь юношей, что заслужил самую высокую похвалу. И здесь я не могу не упомянуть, что тот же Лоренцо де Медичи, как я уже говорил в другом месте, был первым изобретателем тех маскарадов, которые изображают какой-то конкретный сюжет и называются во Флоренции «Canti»;^[10] поскольку не известно, чтобы они проводились в более ранние времена.

Точно так же Граначчи был задействован в роскошных и великолепных приготовлениях, которые были сделаны в 1513 году для въезда папы Льва X, одного из Медичи, Якопо Нарди, человеком большой учености и прекрасного ума, который, получив от Трибунала Восьми поручение подготовить великолепный маскарад, осуществил представление «Триумф Камилла». Этот маскарад, в той мере, в какой он входил в компетенцию художника, был так прекрасно организован и украшен Граначчи, что никто не мог представить себе ничего лучшего; а слова песни, сочиненной Якопо, начинались так:

Contempla in quanta gloria sei salita,
Felice alma Fiorenza,
Poichè dal Ciel discesa,

с последующим текстом. Для этого же представления Граначчи изготовил большое количество театральных декораций, как он делал и до, и после. Работая с Гирландайо, он рисовал флаги для кораблей, а также знамена и гербы для некоторых рыцарей Золотой Шпору для их публичного въезда во Флоренцию, все за счет капитанов партии гвельфов, как было принято в то время и как делалось в наши дни, не так давно.



ФРАНЧЕСКО ГРАНАЧЧИ: СВЯТОЕ СЕМЬЯ
(Флоренция: Питти, 199. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Точно так же он создал много прекрасных украшений и декораций по собственному замыслу для Potenze¹¹ и их турниров. Эти праздники были своеобразными для флорентийцев и очень приятными, и на них можно было увидеть людей, стоящих почти вертикально на лошадях с очень короткими стремянами и ломающих копья с той же легкостью, что и воины, прочно сидящие в седлах; и все это было сделано для вышеупомянутого визита Льва во Флоренцию. Граначчи также создал, помимо прочего, прекрасную триумфальную арку напротив дверей Бадии, покрытую сценами в технике *chiaroscuro* и очень красивыми фантазийными изображениями. Эта арка была высоко оценена, в частности, за архитектурное решение и за то, что он имитировал ту же дверь Бадии для входа на Виа дель Паладжо, выполненную в перспективе со ступеньками и всем остальным, так что нарисованная и вымышленная дверь ничем не отличалась от настоящей и реальной. Чтобы украсить эту арку, он собственноручно выполнил несколько очень красивых рельефных фигур из глины, а на вершине арки поместил большую надпись со словами: LEONI X PONT. MAX. FIDEI CULTORI.

Но чтобы наконец перейти к некоторым сохранившимся работам Граначчи, позвольте мне рассказать, что, изучив карикатуру Микеланджело Буонаротти, когда тот выполнял ее для Большого зала дворца, он нашел ее настолько поучительной и достиг такого мастерства, что, когда Микеланджело был вызван в Рим папой Юлием II для того, чтобы он мог расписать своды капеллы в его дворце, Граначчи был одним из первых, кого Буонаротти пригласил, чтобы помочь ему расписать эту работу фресками по эскизам, которые он сам подготовил. Правда, Микеланджело, будучи недовольным манерой и методом работы каждого из своих помощников (), впоследствии нашел способ заставить их всех вернуться во Флоренцию, не увольняя их, а просто закрыв перед ними дверь и не позволяя себе показаться на глаза.

Во Флоренции Граначчи написал для Пьера Франческо Боргерини сцену маслом на изголовье дивана, который стоял в квартире, где Якопо да Понтормо, Андреа дель Сарто и Франческо Убертини нарисовали много сюжетов из жизни Иосифа, в доме Пьера Франческо в Борго Сант-Апостола; и в этой сцене были маленькие фигурки, изображающие историю того же Иосифа, выполненные с необычайной точностью и с большим очарованием и красотой цветов, а также здание в перспективе, в котором он изобразил Иосифа, служащего фараону, которое не могло быть более красивым ни в одной части. Для того же человека он также написал круглую картину, также маслом, с изображением Троицы, или, вернее, Бога-Отца, поддерживающего распятого Христа. А в церкви Сан-Пьеро-Маджоре есть картина Успения его рук, с множеством ангелов и святым Фомой, которому Мадонна дарит пояс. Фигура святого Фомы очень изящна, он повернут в сторону в прекрасной позе, достойной руки Микеланджело, и такая же поза у Богородицы. Рисунок этих двух фигур, выполненный рукой Граначчи, находится в нашей книге, вместе с другими его работами. По обеим сторонам этой картины находятся фигуры святого Павла, святого Лаврентия, святого Иакова и святого Иоанна, которые настолько красивы, что эта работа считается лучшей из всех, что когда-либо написал Франческо; и по правде говоря, даже если бы он не создал ни одной другой работы, эта одна работа обеспечила бы ему репутацию превосходного художника, которой он и обладал.

Для церкви Св. Галло, расположенной за воротами с тем же названием и ранее бывшей резиденцией монахов-отшельников Св. Августина, он написал алтарную картину с Мадонной и двумя детьми, Св. Заноби, епископом Флоренции, и Св. Франциском. Эта алтарная картина, которая находилась в капелле Джиролами, семье, к которой принадлежал Св. Заноби, сейчас находится в церкви Св. Якопо тра Фосси во Флоренции.

Микеланджело Буонаротти, у которого была племянница, монахиня в церкви Санта-Аполлония во Флоренции, выполнил украшение для главного алтаря этой церкви и эскиз для алтарной картины; а Гранацци написал там несколько сцен маслом с большими и маленькими фигурами (), которые очень понравились монахиням того времени, а также другим художникам. Для того же места он написал еще одну алтарную картину, которая стояла ниже, но однажды ночью она сгорела вместе с некоторыми драпировками большой ценности из-за того, что на алтаре были случайно оставлены зажженные свечи; это, безусловно, было большой потерей, учитывая, что работа была высоко оценена мастерами. А для монахинь из S. Giorgio in sulla Costa он выполнил алтарную картину для их главного алтаря (), на которой изобразил Мадонну, Св. Екатерину, Св. Джованни Гуальберто, кардинала Св. Бернардо Уберти и Св. Феделе.

Гранацци также создал множество картин, как квадратных, так и круглых, которые распределены по домам знатных горожан; он также нарисовал множество эскизов для витражей, которые впоследствии были воплощены в жизнь Фрати Ингиесуати из Флоренции. Он очень любил рисовать на ткани, как в одиночку, так и в компании других художников; поэтому, помимо вышеупомянутых работ, он нарисовал множество церковных знамен. А поскольку он занимался искусством скорее для времяпрепровождения, чем из необходимости, он работал в свое удовольствие, всегда руководствуясь собственными удобствами и избегая неудобств, насколько это было возможно, больше, чем любой другой человек; и все же, не завидуя чужим благам, он всегда бережно хранил свои. Позволяя лишь немногим заботам угнетать себя, он был веселым человеком и с радостью в сердце наслаждался удовольствиями. Он прожил шестьдесят семь лет, в конце которых закончил свой жизненный путь после обычной болезни, своего рода лихорадки; и был похоронен в церкви Св. Амвросия во Флоренции в день апостола Св. Андрея в 1544 году.



МАДОННА, ВРУЧАЮЩАЯ ПОЯС СВ. ФОМА
(По мотивам панно Франческо Граначчи.
Флоренция: Уффици, 1280)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

БАЧЧО Д'АНОЛО

ЖИЗНЬ БАЧЧО Д' АНГОЛО

АРХИТЕКТОР ФЛОРЕНЦИИ

Мне доставляет огромное удовольствие изучать истоки творчества наших мастеров, ведь можно увидеть, как некоторые из них поднимаются с самых низов до самых вершин, особенно в архитектуре, науке, которой в последние годы занимались только резчики по дереву и ловкие самозванцы, которые утверждают, что разбираются в перспективе, не зная даже ее терминов и основных принципов. Правда заключается в том, что архитектура никогда не может быть совершенна, кроме как в руках тех, кто обладает превосходным вкусом и хорошим мастерством в дизайне, или много трудился в живописи, скульптуре или деревообработке, поскольку в ней необходимо выполнять с точными измерениями размеры фигур, которые представляют собой колонны, карнизы и основания, а также все украшения, которые созданы для украшения фигур, и ни для чего другого. И таким образом, мастера по дереву, постоянно работая с такими вещами, со временем становятся архитекторами; и скульпторы, вынужденные находить места для своих статуй и создавая украшения для гробниц и другие объемные работы, со временем приходят к знанию архитектуры; а художники, благодаря своим перспективам, разнообразию своих изобретений и зданиям, которые они рисуют, вынуждены брать за основу планы зданий, поскольку они не могут размещать дома или лестницы на плоскостях, где стоят их фигуры, не понимая в первую очередь порядка архитектуры.

В молодости Баччо превосходно работал с инкрустацией по дереву и выполнил спинки скамеек в хоре церкви Санта-Мария-Новелла, в главной капелле, где находятся прекрасные фигуры Иоанна Крестителя и Святого Лаврентия. В области резьбы он выполнил орнаменты для часовни Санта-Мария-дель-Балларо () той же капеллы, для главного алтаря в Нунциата (Nunziata), украшения органа в церкви Санта-Мария-Новелла (S. Maria Novella) и огромное количество других работ, как общественных, так и частных, в своем родном городе Флоренции. Покинув этот город, он отправился в Рим, где с большим усердием посвятил себя изучению архитектуры; по возвращении он изготовил деревянные триумфальные арки в различных местах для визита папы Льва X. Но, несмотря на все это, он никогда не бросал свою мастерскую, где часто собирались вокруг него, помимо многих горожан, лучшие и самые выдающиеся мастера нашего искусства, так что там, особенно зимой, происходили прекрасные беседы и важные дискуссии. Первым из этих мастеров был Рафаэль из Урбино, тогда еще молодой человек, за ним следовали Андреа Сансовино, Филиппино, Майано, Кронака, Антонио да Сан Галло и Джулиано да Сан Галло, Граначчо, а иногда, но не часто, Микеланджело, а также многие молодые флорентийцы и иностранцы.

Уделив таким образом столь пристальное внимание архитектуре и попробовав свои силы, Баччо начал пользоваться таким уважением во Флоренции, что ему были доверены самые великолепные здания, возводившиеся в его время, и поставлены под его руководство. Когда Пьеро Содерини был гонфалонером, Баччо вместе с Кронакой и другими, как уже упоминалось выше, принимал участие в обсуждениях, которые велись в отношении Большого зала дворца; и собственноручно выполнил из дерева орнамент для большой панно-картины, которую начал Фра Бартоломео по эскизу Филиппино. Вместе с теми же мастерами он изготовил лестницу, ведущую в этот зал, с очень красивой отделкой из камня, а также колонны из пестрого мрамора и мраморные двери в зале, который сейчас называется Sala de' Dugento.

Он построил дворец для Джованни Бартолини, который очень богато украшен внутри, на площади Пьяцца ди С. Тринита; и он сделал много эскизов для сада того же человека в Гуальфонде. Этот дворец был первым зданием, построенным с орнаментами в виде квадратных окон с фронтонами и порталом с колоннами, поддерживающими архитрав, фриз и карниз, и флорентийцы подвергли его резкой критике в своих высказываниях и сонетах, а также украсили его гирляндами из веток, как это делается в церквях во время праздников, говоря, что фасад больше похож на храм, чем на дворец; так что Баччо был готов сойти с ума. Однако, зная, что он подражал хорошим образцам и что его работа была правильной, он вновь обрел душевное спокойствие. Правда, карниз всего дворца оказался, как уже говорилось в другом месте, слишком большим, но во всех других отношениях эта работа всегда высоко ценилась.

Для Ланфредино Ланфредини он построил дом на берегу Арно, между мостами Понте-а-Сан-Тринита и Понте-алла-Карраджа; а на площади Пьяцца-де-Моцци он начал строительство дома Нази, который выходит на песчаный берег Арно, но не закончил его. Для Таддео из семьи Таддеи он построил дом, который считался очень красивым и удобным. Для Пьера Франческо Боргерини он разработал проект дома, который построил в Борго С. Апостола, в котором он заказал изготовление украшений для дверей и самых красивых каминов, что стоило ему больших затрат, и для украшения одной комнаты, в частности, изготовил кассеты из орехового дерева, покрытые маленькими мальчиками, вырезанными с предельной тщательностью. Такую работу сейчас было бы невозможно выполнить с таким совершенством, как он. Он также подготовил проект виллы, которую Боргерини построил на холме Беллосгардо, которая была очень красивой и просторной и возведена с огромными затратами. Для Джован Мария Бенинтенди он выполнил прихожую с декоративной рамой для некоторых сцен, написанных выдающимися мастерами, что было редкостью. Тот же Баччо изготовил макет церкви Св. Джузеппе возле Св. Нофри и руководил строительством двери, которая стала его последней работой. Он также заказал строительство каменной колокольни Св. Спирито во Флоренции, которая осталась незавершенной и в настоящее время достраивается по приказу герцога Козимо по оригинальному проекту Баччо; и он же воздвиг колокольню Сан-Миниато-суль-Монте, которая была повреждена артиллерией лагеря, но никогда не была разрушена, благодаря чему она приобрела не меньшую славу за то оскорбление, которое она нанесла врагу, чем за красоту и совершенство, с которыми Баччо заказал ее построить и довел до завершения.

Затем, будучи назначенным благодаря своим способностям и потому, что он был очень любим горожанами, архитектором собора Санта-Мария-дель-Фьоре, Баччо представил проект строительства галереи, окружающей купол. Эту часть работы Филиппо Брунеллески, умерший преждевременно, не успел выполнить; и хотя он сделал чертежи даже для этого, они были утеряны или уничтожены по небрежности лиц, ответственных за строительство. Итак, Баччо, создав проект и макет этой галереи, выполнил всю часть, которая видна со стороны Канто де' Бисквери. Но Микеланджело Буонаротти, вернувшись из Рима, заметил, что при выполнении этой работы срезали зубцы, которые Филиппо Брунеллески не без цели оставил выступающими, и поднял такой шум, что работа была остановлена; сказав, что, по его мнению, Баччо создал клетку для сверчков, что столь огромная конструкция требует чего-то более грандиозного и выполненного с большим дизайнерским талантом, искусством и изяществом, чем, по его мнению, продемонстрировал Баччо в своем проекте, и что он сам покажет, как это следует сделать. Микеланджело изготовил макет, и этот вопрос долго обсуждался кардиналом Джулио де Медичи со многими мастерами и компетентными гражданами; в конце концов ни один из макетов не был реализован. Проект Баччо был подвергнут критике по многим аспектам, не потому, что он не был пропорциональным для

своего рода, а потому, что он был слишком незначительным по сравнению с размерами сооружения; по этим причинам галерея так и не была достроена.

Впоследствии Баччо уделил свое внимание выполнению мощения Санта-Мария-дель-Фьоре и другим своим зданиям, которых было немало, поскольку он отвечал за все главные монастыри и конвенты Флоренции, а также за многие дома горожан как внутри города, так и за его пределами. Наконец, в возрасте почти восьмидесяти трех лет, но все еще обладая здоровым и трезвым умом, он ушел из жизни в 1543 году, оставив трех сыновей, Джулиано, Филиппо и Доменико, которые похоронили его в церкви Сан-Лоренцо.

Из этих сыновей, которые после смерти Баччо все посвятили себя искусству резьбы по дереву и деревообработке, Джулиано, который был вторым, с наибольшим усердием занимался архитектурой как при жизни отца, так и после его смерти; поэтому, благодаря благосклонности герцога Козимо, он сменил отца на посту архитектора церкви Санта-Мария-дель-Фьоре и продолжил не только все, что Баччо начал в этом храме, но и все другие здания, которые остались незавершенными после его смерти. В то время мессер Балдассаре Турини да Пеша намеревался разместить панно, написанное рукой Рафаэля да Урбино, в главной церкви Пешы, пробостом которой он был, и воздвигнуть вокруг него украшение из камня, или, вернее, целую капеллу, а также гробницу; Джулиано выполнил все это по своим собственным проектам и моделям, а также отреставрировал для того же покровителя его дом в Пешии, внеся в него много красивых и полезных улучшений. Для мессера Франческо Кампана, бывшего первым секретарем герцога Алессандро, а затем герцога Козимо де Медичи, тот же Джулиано построил в Монтуги, недалеко от Флоренции, рядом с церковью, небольшой, но очень богато украшенный дом, расположенный так удачно, что с его небольшой возвышенности открывается вид на весь город Флоренцию и окружающую равнину. А в Колле, родном городе того же Кампана, был построен самый красивый и удобный дом по проекту Джулиано, который вскоре после этого приступил к строительству для мессера Уголино Грифони, лорда Альтпашио, дворца в Сан-Миниато-аль-Тедеско, который был великолепным сооружением.

Для Сержа Джованни Конти, одного из секретарей лорда герцога Козимо, он сделал много полезных и красивых улучшений в его доме во Флоренции; хотя, правда, в двух окнах первого этажа, поддерживаемых коленчатыми кронштейнами, которые выходят на улицу, Джулиано отошел от своего обычного метода и разделил их выступами, маленькими кронштейнами и смещениями, что скорее напоминало немецкий стиль, чем истинный и хороший стиль древних или современных времен. Архитектурные сооружения, без сомнения, должны быть в первую очередь массивными, прочными и простыми, а затем обогащенными изяществом дизайна и разнообразием сюжетов в композиции, однако без нарушения порядка архитектуры или впечатления, производимого на компетентного судью, бедностью или избытком орнаментов.

Тем временем Баччо Бандинелли, вернувшись из Рима, где он закончил гробницы Льва и Климента, убедил герцога Козимо, тогда еще молодого человека, сделать в верхней части Большого зала герцогского дворца () фасад, полный колонн и ниш, с рядом прекрасных мраморных статуй; этот фасад должен был иметь окна из мрамора и серого камня, выходящие на площадь. Герцог решил осуществить этот проект, и Бандинелли приступил к созданию эскиза; но обнаружив, что зал, как рассказывается в «Жизни Кронаки», был неровным, и никогда не уделяя внимания архитектуре, которую он считал искусством малой ценности, удивляясь и даже смеясь над теми, кто уделял ей внимание, он был вынужден, осознав сложность этой работы, посоветоваться с Джулиано относительно его модели и убедить его, как архитектора, руководить работой. Итак, все каменотесы и резчики Санта-Мария-дель-Фьоре приступили к работе, и было положено начало

строительству. Бандинелли, по совету Джулиано, решил оставить здание неквадратным, частично следуя линии стены. В результате он был вынужден сделать все камни неправильной формы, с большим трудом подготавливая их с помощью пифферелло, инструмента, также называемого косоугольником; это сделало работу настолько неуклюжей, что, как будет рассказано в «Жизни Бандинелли», было трудно придать ей форму, гармонирующую с остальной частью. Такого бы не произошло, если бы Бандинелли обладал такими же знаниями в архитектуре, как и в скульптуре; не говоря уже о том, что большие ниши в боковых стенах на каждом конце оказались приземистыми, а та, что в центре, не была без недостатков, как будет рассказано в «Жизни» того же Бандинелли. Эта работа, после десяти лет работы, была заброшена и оставалась в таком состоянии в течение некоторого времени. Правда, профилированные камни, а также колонны, как из камня Фоссато, так и из мрамора, были изготовлены с величайшим усердием каменотесами и резчиками под руководством Джулиано, а затем так хорошо встроены, что невозможно было бы найти более качественную кладку, поскольку все камни были точно измерены. В этом отношении Джулиано можно считать самым выдающимся; и работа, как будет рассказано в соответствующем месте, была завершена за пять месяцев с добавлением Джорджо Вазари из Ареццо.

Тем временем Джулиано, не пренебрегая своей мастерской, вместе со своими братьями уделял внимание выполнению многих резных работ и работ по дереву, а также продвижению работ по укладке мостовой в церкви Санта-Мария-дель-Фьоре; и поскольку он был руководителем и архитектором этого здания, тот же Бандинелли попросил его сделать эскизы и макеты из дерева, по некоторым своим фантазиям фигур и других украшений для главного алтаря той же церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, который должен был быть построен из мрамора; что Джулиано сделал с большой охотой, будучи добрым и любезным человеком, который любил архитектуру так же сильно, как Бандинелли ее презирал, а также будучи покоренным щедрыми обещаниями прибыли и чести, которые дал ему Бандинелли. Приступив к работе над этой моделью, Джулиано сделал ее во многом по простому образцу, ранее разработанному Брунеллески, за исключением того, что он обогатил ее, удвоив количество колонн и арку над ними. И когда он завершил работу, и макет вместе со многими чертежами был отнесен Бандинелли герцогу Козимо, его прославленное превосходительство решил в своем царственном уме выполнить не только алтарь, но и мраморное украшение, окружающее хор, следуя его первоначальной восьмиугольной форме, со всеми теми богатыми украшениями, с которыми он был выполнен, в соответствии с величием и великолепием этого храма. Джулиано, таким образом, с помощью Бандинелли, приступил к работе над этим хором, не изменяя ничего, кроме главного входа, который находится напротив вышеупомянутого алтаря; по этой причине он хотел, чтобы он был точно таким же, как и алтарь, с такой же аркой и украшениями. Он также создал две другие похожие арки, которые соединяются с входом и алтарем, образуя крест; они были предназначены для двух амвонов, которые были и в старом хоре и служили для музыки и других церемоний хора и алтаря. В этом хоре, вокруг восьми граней, Джулиано сделал орнамент ионического ордера и поместил в каждом углу пилястру, изогнутую посередине, и по одной на каждой грани; и поскольку каждая пилястра сужалась так, что линии продолжения ее боковых граней сходились в центре хора, изнутри он выглядел узким и изогнутым, а снаружи — широким и заостренным. Это изобретение не было особо восхвалено и не может быть признано красивым ни одним человеком с здравым смыслом; и для работы такой стоимости, в таком знаменитом месте, Бандинелли, если он презирал архитектуру или не имел о ней представления, должен был воспользоваться услугами кого-то из живущих в то время людей, обладающих знаниями и умением делать лучше (). Джулиано заслуживает оправдания в этом вопросе, потому что он сделал все, что мог, а это

немало; но совершенно очевидно, что тот, кто не обладает сильными способностями к проектированию и изобретательности, всегда будет слишком беден в плане изящества и суждения, чтобы довести до совершенства великие произведения архитектуры.

Джулиано изготовил для Филиппо Строцци кушетку из орехового дерева, которая сейчас находится в Читта-ди-Кастелло, в доме наследников синьора Алессандро Вителли. Для алтарной картины, которую Джорджо Вазари () написал для главного алтаря аббатства Камальдоли в Казентино, он изготовил очень богатую и красивую раму по проекту Джорджо; он также вырезал еще одну декоративную раму для большой алтарной картины, которую тот же Джорджо выполнил для церкви Св. Августина в Монте Сансовино. Тот же Джулиано изготовил еще одну красивую раму для другого алтарного образа, выполненного Вазари, который находится в аббатстве Класси, резиденции монахов Камальдоли, в Равенне. Он также изготовил рамы для картин того же Джорджо из Ареццо, которые находятся в трапезной монахов аббатства С. Фьоре в Ареццо; а в Весковадо в том же городе, за главным алтарем, он изготовил прекрасный хор из орехового дерева по проекту Джорджо, который предусматривал выдвижение алтаря. И, наконец, незадолго до своей смерти он изготовил богатое и красивое киворий Святейшего Причастия для главного алтаря Нунциата с двумя ангелами из дерева в полном рельефе, которые находятся по обе стороны от него. Это была последняя работа, которую он выполнил, и в 1555 году он перешел в лучшую жизнь.

Доменико, брат Джулиано, не уступал ему в суждениях, поскольку, помимо того, что он гораздо лучше вырезал по дереву, он также был очень изобретателен в вопросах архитектуры, о чем свидетельствует дом, построенный для Бастиано да Монтагуто на улице Виа де Серви по его проекту, в котором также есть много работ по дереву, выполненных рукой Доменико. Тот же мастер выполнил для Агостино дель Неро на площади де Моцци здания, образующие угол улицы, и очень красивую террасу для дома Наси, ранее начатого его отцом Баччо. И все считают, что, если бы он не умер так молодым, он значительно превзошел бы и своего отца, и своего брата Джулиано.

ВАЛЕРИО ВИЧЕНТИНО, ДЖОВАННИ ДА КАСТЕЛЬ БОЛОНЕЗЕ, МАТТЕО ДАЛ НАССАРО ИЗ ВЕРОНЫ И ДРУГИЕ ВЫДАЮЩИЕСЯ ГРАВЕРЫ КАМЕИ И ДРАГОЦЕННЫХ КАМНЕЙ

ЖИЗНИ ВАЛЕРИО ВИЧЕНТИНО, ДЖОВАННИ ДА КАСТЕЛЬ БОЛОНЕЗЕ, МАТТЕО ДАЛ НАССАРО ИЗ ВЕРОНЫ И ДРУГИХ ВЫДАЮЩИХСЯ ГРАВЕРОВ КАМЕИ И ДРАГОЦЕННЫХ КАМНЕЙ

Поскольку греки были такими божественными мастерами в гравировке восточных камней и так совершенны в резьбе камей, мне кажется очевидным, что я совершу не малую ошибку, если промолчу о тех из наших современников, которые подражали этим чудесным умам; хотя среди наших современников, как говорят, не было никого, кто в наше счастливое время превзошел бы древних в тонкости и дизайне, за исключением, пожалуй, тех, о которых мы собираемся рассказать. Но прежде чем приступить к делу, мне следует кратко рассказать об этом искусстве гравировки твердых камней и драгоценных камней, которое было утрачено вместе с другими видами искусства дизайна после падения Греции и Рима. Примеры этой работы, будь то инталия или рельеф, мы видим ежедневно среди руин Рима, такие как камеи, сердолики, сардониксы и другие превосходные инталии; но в течение многих и многих лет это искусство оставалось утраченным, поскольку никто не уделял ему внимания, и даже если какая-то работа и выполнялась, она не была достойна того, чтобы ее принимали во внимание. Насколько известно, никто не начинал делать хорошие работы или достигать совершенства до времени папы Мартина V и папы Павла II; после чего это искусство продолжало постепенно развиваться до времени Лоренцо де Медичи Великолепного, который очень любил гравированные камеи древних. Лоренцо и его сын Пьеро собрали большое количество таких камней, особенно халцедонов, сердоликов и других видов избранных гравированных камней, которые содержали различные причудливые узоры; в результате этого, желая утвердить это искусство в своем городе, они пригласили туда мастеров из разных стран, которые, помимо реставрации этих камней, привезли с собой другие работы, которые в то время были редкостью.

Эти мастера, по просьбе Великолепного Лоренцо, научили этому искусству гравировки инталия молодого флорентийца по имени Джованни делле Корниоле,^[12] который получил эту фамилию за то, что он превосходно гравировал камни, о чем свидетельствует большое количество его работ, которые можно увидеть, как больших, так и маленьких, но особенно в одном большом, который был очень изысканным интаглио, на котором он изобразил портрет Фра Джироламо Савонаролы, который в свое время был обожаем во Флоренции за свои проповеди. Соперником Джованни был Доменико де Каммей,^[13] миланец, который, живя в одно время с герцогом Лодовико, Иль Моро, сделал его портрет в интаглио на баласрубине размером больше, чем джулио, который был изысканным произведением и одним из лучших работ в интаглио, которые были выполнены современным мастером. Впоследствии это искусство достигло еще большего совершенства при понтификате папы Льва X благодаря таланту и трудам Пьера Мария да Пешиа, который был самым верным подражателем произведений древних; у него был соперник в лице Микелино, который был не менее способен, чем Пьер Мария, в больших и малых произведениях и считался изящным мастером.

Эти люди открыли путь в этом искусстве, которое является столь сложным, поскольку гравировка в интаглио — это поистине работа в темноте, поскольку мастер может использовать только отпечатки воска, как очки, с помощью которых он может время от времени видеть, что он делает. И, наконец, они довели его до такого состояния, что Джованни да Кастель Болоньезе, Валерио Вичентино, Маттео дал Нассаро и другие смогли выполнить множество прекрасных работ, о которых мы собираемся упомянуть.

Позвольте мне начать с того, что Джованни Бернарди из Кастель-Болоньезе, который в молодости работал на герцога Альфонсо из Феррары, за три года почетной службы для него создал множество небольших произведений, которые нет необходимости описывать. Первым из его более крупных произведений была инталия на куске хрусталя, на которой он изобразил всю сцену из Бастии, которая была очень красивой (); затем он выполнил портрет этого герцога на стальном штампе для изготовления медалей, с изображением

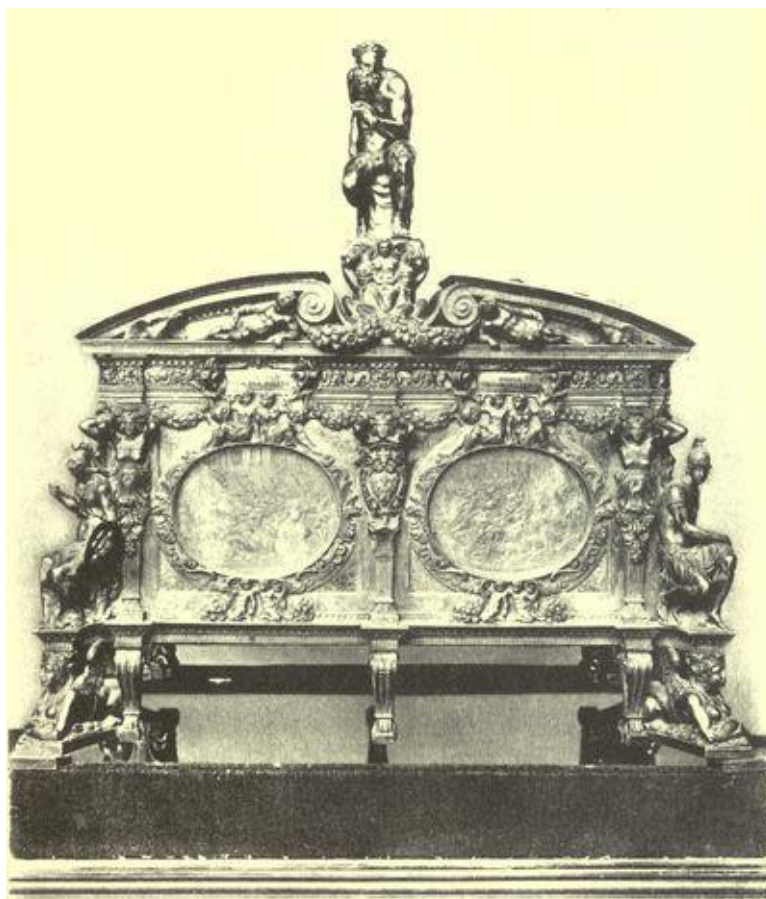
«Пленение Иисуса Христа толпой» на оборотной стороне. Впоследствии, по настоянию Джовио, он отправился в Рим и благодаря благосклонности кардинала Ипполито де Медичи и кардинала Джованни Сальвиати получил привилегию сделать портрет Климента VII, из которого он изготовил штамп для медалей, который был очень красив, с изображением Иосифа, раскрывающего себя своим братьям, на оборотной стороне; за что он был награжден Его Святейшеством даром Мацца, должностью, которую он впоследствии продал во времена Павла III, получив за нее двести крон. Для того же Климента он выполнил фигуры четырех евангелистов на четырех круглых кристаллах, которые были высоко оценены и принесли ему благосклонность и дружбу многих прелатов, и, в частности, расположение Сальвиати и вышеупомянутого кардинала Ипполито де Медичи, единственного прибежища для талантливых людей, чей портрет он изготовил на стальных медалях, а также выполнил для него на хрустале «Представление дочери Дария Александру Великому».

После этого, когда Карл V отправился в Болонью для коронации, Джованни сделал его портрет на стали, с которого отчеканил золотую медаль. Он сразу же отнес ее императору, который дал ему сто золотых пистолей и послал спросить, не хочет ли он поехать с ним в Испанию; но Джованни отказался, сказав, что не может оставить службу у Климента и кардинала Ипполито, для которых он начал некоторую работу, которая еще не была закончена.

Вернувшись в Рим, Джованни выполнил для того же кардинала Медичи «Похищение сабинок», которое было очень красивым. И кардинал, зная, что он очень обязан ему за все это, вознаграждал его огромным количеством подарков и знаков внимания; но самым большим из них было то, что кардинал, отправляясь во Францию в окружении многих лордов и дворян, обратился к Джованни, который был там среди остальных, и, сняв с собственной шеи маленькую цепочку, к которой была прикреплена камья стоимостью более шестисот крон, подарил ее ему, сказав, что он должен хранить ее до его возвращения, и намереваясь впоследствии вознаградить его так, как он считал нужным за талант Джованни.

После смерти кардинала эта камья перешла в руки кардинала Фарнезе, для которого Джованни впоследствии выполнил много работ из хрусталя, в частности, распятие Христа для креста, с Богом Отцом вверху, Богородицей и Святым Иоанном по бокам и Магдалиной внизу; а в треугольнике у основания креста он изобразил три сцены из Страстей Христовых, по одной в каждом углу. Для двух серебряных канделябров он выгравировал шесть круглых кристаллов. На первом изображен центурион, молящий Христа исцелить его сына, на втором — бассейн Вифезда, на третьем — Преображение на горе Фавор, на четвертом — чудо с пятью хлебами и двумя рыбами, на пятом — сцена изгнания Христом торговцев из храма, а на последнем — воскрешение Лазаря; все они были изысканны. Тот же кардинал Фарнезе впоследствии пожелал иметь очень богатый серебряный ларец и поручил эту работу Манно, флорентийскому ювелиру, о котором будет рассказано в другом месте; но все отделения из хрусталя он доверил Джованни, который заполнил их сценами, выполненными в полурельефе из мрамора; он изготовил фигуры из серебра и украшения в круглом виде, и все с таким усердием, что ни одна другая работа такого рода не была доведена до такого совершенства. На корпусе этого ларца изображены следующие сцены, выгравированные в овалах с удивительным мастерством рукой Джованни: Мелеагр преследует калидонийского вепря, Последователи Бахуса, морское сражение, Геракл в бою с амазонками и другие прекрасные фантазии кардинала, который поручил выполнить готовые эскизы Перино дель Вага и другим мастерам. Затем Джованни изобразил на одном из хрустальных ящиков триумф взятия Голетты, а на другом — войну в Тунисе. Для того же

кардинала он выгравировал, также на хрустале, Рождение Христа и сцены, когда Он молится в саду; когда Его берут иудеи; когда Его ведут к Анне, Ироду и Пилату; когда Его бичуют, а затем венчают терновым венцом; когда Он несет крест; когда Его пригвозждают к нему и поднимают на высоту; и, наконец, Его божественное и славное Воскресение. Все эти работы были не только очень красивыми, но и выполненными с такой быстротой, что каждый человек был поражен удивлением.



КАССЕТТА ФАРНЕЗЕ

(По мотивам Джованни да Кастель Болоньезе (Джованни Бернарди).

Неаполь: Национальный музей)

Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Микеланджело сделал для вышеупомянутого кардинала Медичи рисунок, о котором я забыл упомянуть ранее, изображающий Тития, чье сердце пожирает стервятник; и Джованни прекрасно выгравировал его на хрустале. То же самое он сделал с другим рисунком Буонаротти, на котором Фаэтон, не сумев управлять колесницей Солнца, упал в По, а его плачущие сестры превратились в деревья.

Джованни выполнил портрет мадам Маргариты Австрийской, дочери императора Карла V, которая была женой герцога Алессандро де Медичи, а затем супругой герцога Оттавио Фарнезе; и он сделал это в конкуренции с Валерио Вичентино. За эти работы, выполненные для кардинала Фарнезе, он получил от этого господина вознаграждение в виде должности Джанниццо, от которой он получил хорошую сумму денег; кроме того, он был настолько любим этим кардиналом, что получил от него множество других милостей, и кардинал

никогда не проезжал через Фаэнцу, где Джованни построил самый удобный дом, не останавливаясь у него. Поселившись таким образом в Фаэнце, чтобы отдохнуть после жизни, полной трудов в мире, Джованни остался там навсегда; и когда умерла его первая жена, от которой у него не было детей, он взял вторую. От нее у него было два сына и дочь; он жил с ними в довольстве, имея в своем распоряжении земельные владения и другие доходы, которые приносили ему более четырехсот крон, пока он не достиг шестидесятилетнего возраста, когда в день Пятидесятницы 1555 года он отдал свою душу Богу.

Маттео даль Нассаро, родившийся в Вероне и сын Якопо даль Нассаро, сапожника, в раннем детстве уделял много внимания не только дизайну, но и музыке, в которой он достиг совершенства, имея в качестве учителей Марко Карра и Иль Тромбончино, обоих из Вероны, которые тогда находились на службе у маркиза Мантуи. В вопросах инталия ему очень помогали два веронца из почтенных семей, с которыми он постоянно общался. Одним из них был Никколо Аванци, который, работая частным образом в Риме, изготавливал камеи, сердолики и другие камни, которые доставлялись различным князьям; и есть люди, которые помнят, что видели лазурит его работы, шириной в три пальца, с изображением Рождества Христова () с множеством фигур, который был продан как избранное произведение герцогине Урбино. Другим был Галеаццо Монделла, который, помимо гравировки драгоценных камней, очень красиво рисовал.

После того как Маттео научился у этих двух мастеров всему, что они знали, ему случайно попался в руки красивый кусок зеленого ясписа с красными пятнами, как это бывает у хороших камней, и он выгравировал на нем снятие с креста с таким усердием, что раны оказались в тех частях ясписа, которые были испачканы кровью, что сделало эту работу очень редкой и принесло ему много похвалы. Этот яспис был продан Маттео маркизе Изабелле д'Эсте.

Затем он отправился во Францию, взяв с собой много своих работ, которые могли бы послужить ему для представления при дворе короля Франциска I; и когда он был представлен этому монарху, который всегда высоко ценил людей талантливых, король, взяв много камней, выгравированных им, принял его на службу и назначил ему хорошее жалованье; и он ценил Маттео не меньше за то, что тот был превосходным музыкантом и очень хорошо играл на лютне, чем за его профессию гравера по камню. Поистине, ничто так не возбуждает в душах людей любовь к искусству, как то, что они ценятся и вознаграждаются князьями и дворянами, как это всегда делалось в прошлом и делается сегодня более чем когда-либо прославленным домом Медичи, а также делалось тем поистине великодушным правителем, королем Франциском.

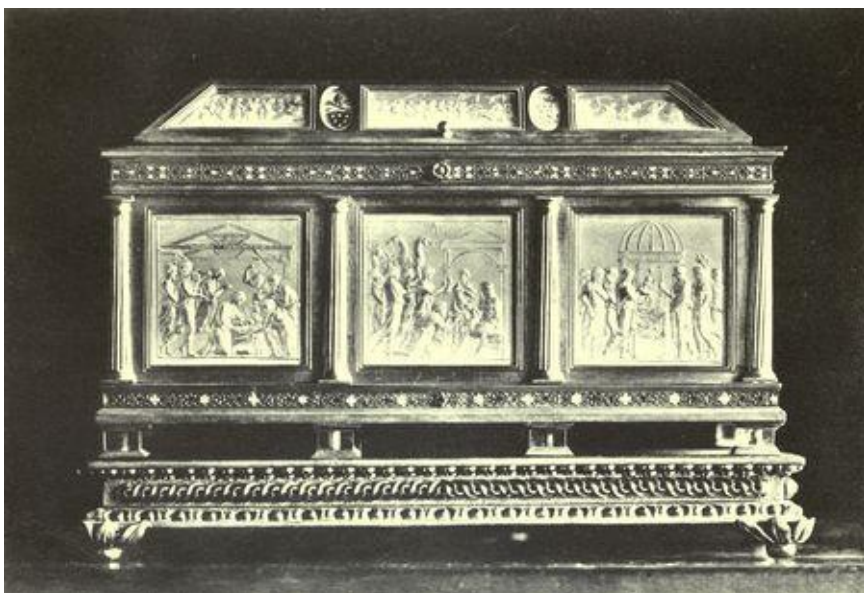
Маттео, работая на этого короля, выполнил много редких работ не только для Его Величества, но и для почти всех самых знатных лордов и баронов двора, из которых едва ли нашёлся хоть один, у кого не было бы какой-нибудь работы его рук, поскольку в то время было очень модно носить камеи и другие подобные драгоценные камни на шее и в шляпе. Для короля он изготовил алтарную картину для алтаря часовни, которую Его Величество всегда брал с собой в путешествия; она была полна фигур из золота, частично в круглом, частично в полурельефном исполнении, с множеством гравированных драгоценных камней, распределенных по конечностям этих фигур. Он также гравировал многие кристаллы инталия, отпечатки которых в серу и гипсе можно увидеть во многих местах, особенно в Вероне, где есть чудесные изображения всех планет и Венера с Купидоном, повернутым спиной, которая не могла бы быть более прекрасной. На очень тонком халцедоне, найденном в реке, Маттео божественно выгравировал почти полнорельефную голову Дейаниры, одетой в львиную шкуру, поверхность которой была желтоватого цвета; и он так

удачно использовал красную жилку, которая была в этом камне, изобразив с ее помощью внутреннюю сторону львиной шкуры в месте соединения с головой, что шкура выглядела как только что содранная. Другой цвет он использовал для волос, а белый — для лица и груди, и все это с восхитительным мастерством. Эта голова вместе с другими вещами перешла во владение короля Франциска; в настоящее время ее оттиск находится в Вероне и принадлежит ювелиру Зоппо, который был учеником Маттео.

Маттео был человеком большого духа и щедрости, настолько, что он предпочел бы отдать свои работы даром, чем продать их за ничтожную цену. Поэтому, когда барон, для которого он сделал камею некоторой ценности, захотел заплатить ему за нее ничтожную сумму, Маттео строго попросил его принять ее в подарок. Тот не согласился, но все же хотел получить ее за ту же жалкую цену, на что Маттео, впад в ярость, разбил ее молотком на порошок в его присутствии. Для того же короля Маттео выполнил много эскизов для гобеленов, и с ними, чтобы угодить Его Величеству, он был вынужден отправиться во Фландрию и оставаться там, пока они не были сотканы из шелка и золота; когда они были закончены и доставлены во Францию, их сочли очень красивыми. Наконец Маттео вернулся на родину, как делают почти все люди, привезя с собой много редких вещей из тех чужих краев, в частности несколько пейзажей на холсте, написанных во Фландрии маслом и гуашью очень умелыми руками, которые до сих пор хранятся и ценятся в Вероне в память о нем синьором Луиджи и синьором Джироламо Стоппи. Вернувшись в Верону, Маттео поселился в пещере, выдолбленной под скалистым утесом, над которой находится сад Фрати Ингисуати — место, которое, помимо того, что оно очень теплое зимой и очень прохладное летом, имеет самый красивый вид на Адриатическое море (). Но он не смог наслаждаться этим жилищем, устроенным по его собственному вкусу, столько, сколько ему хотелось, потому что король Франциск, как только он был освобожден из плена, послал специального посланника, чтобы вернуть Маттео во Францию и выплатить ему зарплату даже за все время, которое он провел в Вероне; и когда он прибыл туда, король сделал его мастером чеканки монет. Взяв в жены французенку, Маттео поселился в тех краях, поскольку такова была воля его короля и господина. От этой жены у него было несколько детей, но все они были настолько непохожи на него, что он не испытывал от них особого удовлетворения.

Маттео был настолько любезен и вежлив, что с необычайной теплотой принимал всех, кто прибывал во Францию, не только из своего родного города Вероны, но и из всех уголков Ломбардии. Его самым близким другом в тех краях был Паоло Эмилио из Вероны, который написал историю Франции на латинском языке. Маттео обучал многих учеников, среди которых был его соотечественник из Вероны, брат Доменико Брусиясорци, два его племянника, которые уехали во Фландрию, и многие другие итальянцы и французы, о которых нет необходимости упоминать. И наконец он умер, вскоре после смерти короля Франции Франциска.

Но вернёмся к чудесному искусству Валерио Вичентино, о котором мы сейчас и будем говорить: этот мастер создал так много работ, как больших, так и маленьких, как в технике инталия, так и в технике рельефа, и все с такой отделкой и такой лёгкостью, что это просто невероятно. Если бы природа сделала Валерио хорошим мастером дизайна, так же как она сделала его превосходным гравёром, в котором он выполнял свои работы с необычайным терпением, усердием и быстротой, он не просто сравнялся бы с древними, как он это сделал, но и значительно превзошел бы их; и даже при этом он обладал таким суждением, что всегда использовал в своих работах дизайны других или инталия древних.



ГРОБ ИЗ ГОРНОГО ХРУСТАЛЯ

(По мотивам Валерио Винчентино (Валерио Белли).

Флоренция; Уффици, Кабинет драгоценных камней)

Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Валерио изготовил для папы Климента VII шкатулку, полностью выполненную из хрусталя, с восхитительным мастерством, за что получил от понтифика две тысячи золотых крон в качестве вознаграждения за свой труд. На этих кристаллах Валерио выгравировал всю историю страстей Иисуса Христа по эскизам других художников; впоследствии этот ларец был подарен папой Климентом королю Франциску в Ницце, когда его племянница вышла замуж за герцога Орлеанского (), который впоследствии стал королем Генрихом. Для того же папы Валерио изготовил несколько прекрасных пакс, божественный крест из хрусталя, а также штампы для чеканки медалей с портретом папы Климента и очень красивыми реверсами; благодаря ему в его время появилось много мастеров, как из Милана, так и из других мест, число которых до разграбления Рима достигло такого количества, что это было просто удивительно. Он изготовил медали двенадцати императоров с их реверсами, копируя самые красивые античные образцы, а также большое количество греческих медалей; он выгравировал так много других работ на хрустале, что в мастерских ювелиров, а точнее, во всем мире, можно увидеть множество оттисков, сделанных на гипсе, сере, или других материалах, с интали, на которых он изображал сцены, фигуры или головы. Он действительно обладал настолько необыкновенным мастерством, что в его профессии не было никого, кто бы выполнил больше работ, чем Валерио.

Он также изготовил много хрустальных ваз для папы Климента, который подарил некоторые из них различным принцам, а другие были помещены в церковь С. Лоренцо во Флоренции, наряду со многими вазами, которые ранее находились во дворце Медичи и принадлежали старшему Лоренцо Великолепному и другим членам этой прославленной семьи, чтобы в них хранились мощи многих святых, которые понтифик подарил этой церкви в память о себе. Невозможно было бы найти ничего более разнообразного, чем изгибы этих ваз, некоторые из которых сделаны из сардоникса, агата, аметиста и лазурита, а некоторые

из плазмы, гелиотропа, яшмы, хрусталя и сердолика, так что с точки зрения ценности или красоты ничего большего и желать не приходилось. Для папы Павла III он изготовил крест и два канделябра, также из хрусталя, с гравировкой сцен Страстей Христовых в различных отсеках; с огромным количеством камней, как больших, так и маленьких, перечисление которых заняло бы слишком много времени. А в коллекции кардинала Фарнезе можно увидеть много вещей, созданных рукой Валерио, который оставил не меньше законченных работ, чем вышеупомянутый Джованни. В возрасте семидесяти восьми лет он творил чудеса, настолько уверенными были его глаз и рука; и он научил своему искусству свою дочь, которая работает очень хорошо. Он так любил приобретать антикварные предметы из мрамора, слепки из гипса как древних, так и современных произведений (), а также рисунки и картины редких мастеров, что не жалел на это средств; поэтому его дом в Виченце украшен таким изобилием разнообразных вещей, что это вызывает удивление. Совершенно очевидно, что когда человек любит искусство, оно не покидает его до самой смерти; благодаря этому он получает похвалу и награду при жизни и становится бессмертным после смерти. Валерио был хорошо вознагражден за свои труды и получил должности и многие льготы от тех князей, которым он служил; и таким образом, те, кто пережил его, благодаря ему могут поддерживать почтенное положение. А в 1546 году, когда из-за немощей, которые приносит с собой старость, он больше не мог заниматься своим искусством и даже жить, он отдал свою душу Богу.

В Парме в прошлом жил Мармита, который некоторое время уделял внимание живописи, а затем обратился к инталиям, в которых он очень точно подражал древним. Можно увидеть много прекрасных работ его рук, и он научил этому искусству своего сына по имени Лодовико, который долгое время жил в Риме с кардиналом Джованни де Сальвиати. Лодовико выполнил для этого кардинала четыре овала из хрусталя с гравировкой фигур великолепного качества, которые были помещены на очень красивом серебряном шкатулке, которая впоследствии была подарена прославленной синьоре Леоноре из Толедо, герцогине Флоренции. Среди многих других работ он создал камею с прекрасной головой Сократа и был великим мастером подделки древних медалей, от чего получил необычайную выгоду.

За ним в Флоренции последовал Доменико ди Поло, флорентиец и превосходный мастер инталия, который был учеником Джованни делле Корниоле, о котором мы уже говорили. В наше время этот Доменико выполнил божественный портрет герцога Алессандро де Медичи, из которого он изготовил стальные штампы и прекрасные медали с изображением Флоренции на реверсе. Он также выполнил портрет герцога Козимо в первый год после его избрания правителем Флоренции с изображением знака Козерога на реверсе, а также многие другие небольшие работы в технике инталия, о которых нет необходимости упоминать. Он умер в возрасте шестидесяти пяти лет.



МЕДАЛИ

(Лондон: Британский музей)

1. ПАПА ЮЛИЙ III

(по мотивам Алессандро Чезати)

2. ПЬЕТРО БЕМБО

3. ПАПА КЛЕМЕНТ VII

(По мотивам Бенвенуто Челлини)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)



МЕДАЛИ
(Лондон: Британский музей)

1. ИПОЛИТО Д'ЭСТЕ

2. ТИЦИАН

3. МАРГАРИТА, ГЕРЦОГИНЯ МАНТУЙСКАЯ

4. ЛУКРЕЦИЯ ДЕ МЕДИЧИ

(по мотивам Пасторино из Сиены)

5. БЕНЕДЕТТО ВАРКИ

6. КОЗИМО ДЕ МЕДИЧИ

(По мотивам Доменико Поггини)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Доменико, Валерио, Мармита и Джованни да Кастель Болоньезе умерли, осталось много тех, кто значительно превзошел их; один из них, например, в Венеции, Луиджи Аничини из Феррары, который благодаря тонкости своей гравюры и четкости отделки создал замечательные произведения. Но далеко за всеми остальными по изяществу, совершенству, мастерству и разносторонности возвышается Алессандро Чезати, прозванный Иль Греко, который так прекрасно выполнял камеи в рельефе и инталия в интаглио, а также штампы из стали в инкаво, и использовал резчик с таким превосходным усердием и таким мастерством в самых тонких изысках своего искусства, что ничего лучшего и представить себе нельзя. Тот, кто хочет поразиться его чудесным способностям, должен изучить медаль, которую он изготовил для папы Павла III, с его портретом на одной стороне, который выглядит как живой, а на другой — Александром Македонским, который бросился к ногам первосвященника Иерусалима и воздает ему честь — фигуры настолько чудесны, что невозможно было бы сделать что-то лучше. И сам Микеланджело Буонаротти, глядя на них в присутствии Джорджо Вазари, сказал, что наступил час смерти искусства, ибо ничего лучшего уже не может быть. Этот Алессандро изготовил медаль папы Юлия III для святого года 1550, на оборотной стороне которой были изображены пленники, освобожденные в древности во время юбилея, — редкая и действительно прекрасная медаль; он также изготовил много других штампов и портретов для Монетного двора Рима, на котором он много лет работал без усталости. Он выполнил портреты Пьера Луиджи Фарнезе, герцога Кастро, и его сына, герцога Оттавио; а также создал портрет кардинала Фарнезе на медали, очень изысканную работу, с головой из золота и фоном из серебра. Тот же мастер выгравировал для кардинала Фарнезе интаглио на сердолике размером больше, чем джулио, голову короля Генриха Французского, которая считается одной из лучших современных интаглио, когда-либо виденных, с точки зрения дизайна, изящества, совершенства и качества отделки. Можно также увидеть много других камней, выгравированных его рукой, в форме камей; поистине совершенна обнаженная женщина, выполненная с большим искусством, и другая, на которой изображен лев, а также одна с мальчиком, с множеством мелких, о которых нет нужды говорить; но то, что превосходило все остальные, была голова афинского Фокиона, которая является чудесной и самой красивой камеей, которую можно увидеть.

Мастером, который в настоящее время уделяет внимание камням, является Джованни Антонио де Росси, превосходный ремесленник из Милана, который, в дополнение к различным прекрасным работам, которые он выгравировал в рельефе и интаглио, выполнил для самого прославленного герцога Козимо де Медичи очень большую камею, высотой в одну треть браччо и такой же шириной, на которой он вырезал две фигуры от пояса и выше, а именно Его Превосходительство и его супруга, прославленная герцогиня Леонора, которые держат в руках медальон с изображением Флоренции, а рядом с ними — портреты принца Дона Франческо, кардинала Дона Джованни, Дона Гарция, Дона Эрнандо и Дона Пьетро, а также Донны Изабеллы и Донны Лукреции, всех их детей. Невозможно найти более удивительного или более крупного произведения в камео, чем это; и поскольку оно превосходит все другие камео и более мелкие работы, которые он создал, я не буду больше упоминать о них, так как все они доступны для просмотра.

Козимо да Треццо также создал много достойных похвалы работ в этой профессии и завоевал большую популярность благодаря своим редким талантам у Филиппа, великого католического короля Испании, который держит его при себе, чествуя и вознаграждая за его мастерство в гравировке инталия и рельефа. Он не имеет себе равных в создании портретов с натуры, а в других видах работ, как и в этом, его талант просто необыкновенен.

О миланце Филиппо Негроло, который занимался чеканкой оружия из железа с листвою и фигурами, я ничего не скажу, так как медные гравюры его работ, принесшие ему огромную славу, можно увидеть повсюду. Гаспаро и Джироламо Мисурони, гравёры из Милана, создали прекрасные вазы и чаши из хрусталя. В частности, для герцога Козимо они изготовили две чудесные вазы; кроме того, из куса гелиотропа они сделали вазу необычайных размеров, восхитительную своей гравировкой, а также большую вазу из лазурита, которая заслуживает бесконечной похвалы. Джакомо да Треццо занимается той же профессией в Милане; и эти люди, по правде говоря, привнесли в это искусство большую красоту и лёгкость. Я мог бы упомянуть многих мастеров, которые, выполняя в инкаво головы и оборотные стороны медалей, сравнивались с древними и даже превосходили их; например, Бенвенуто Челлини, который в то время, когда он занимался ювелирным искусством в Риме при папе Клименте (), изготовил две медали с головой папы Климента, которая является живым подобием, а на реверсе одной из них — фигуру Мира, которая связала Фурию и сжигает ее руки, а на другой — Моисея, ударяющего по скале и вызывающего поток воды, чтобы утолить жажду своего народа: дальше этого в этом искусстве невозможно зайти. То же самое можно сказать и о монетах и медалях, которые Бенвенуто впоследствии изготовил для герцога Алессандро во Флоренции.

О шевалье Леоне Аретино, который достиг таких же успехов в этом искусстве, и о работах, которые он создал и продолжает создавать, будет рассказано в другом месте.

Римлянин Пьетро Паоло Галеотто также изготавливал для герцога Козимо, как и сейчас, медали с портретами этого господина, штампы для монет и работы в технике тарсия, подражая методам маэстро Сальвестро, превосходного мастера, который создавал чудесные произведения в этой области в Риме.

Пасторино да Сиена также создал столько портретов с натуры, что можно сказать, что он изобразил всех людей в мире: великих дворян, поклонников искусства и многих людей низкого сословия. Он открыл вид твердой штукатурки для изготовления портретов, с помощью которой он придавал им естественную окраску, с оттенками бороды, волос и кожи, так что они выглядели как живые; но он заслуживает гораздо большей похвалы за свою работу со сталью, из которой он изготовил превосходные матрицы для медалей.

Было бы слишком долго рассказывать обо всех, кто изготавливает портретные медали из воска, поскольку в настоящее время их изготавливает каждый ювелир, и многие господа уделяли и по-прежнему уделяют этому внимание, такие как Джован Баттиста Соццини в Сиене, Россо де Джуньи во Флоренции и многие другие, о которых я сейчас не буду больше говорить. И, чтобы завершить этот рассказ, я возвращаюсь к гравёрам по стали, одним из которых является Джироламо Фаджуоли из Болоньи, мастер чеканки и гравировки по меди, а другим, из Флоренции, является Доменико Поггини, который изготавливал и до сих пор изготавливает матрицы для Монетного двора с медалями герцога Козимо, а также создает мраморные статуи, подражая, насколько это возможно, редчайшим и величайшим мастерам, которые когда-либо создавали избранные произведения в этих профессиях.

МАРК АНТОНИО БОЛОНЕЗЕ И ДРУГИЕ ГРАВЕРЫ ГРАВЮР

ЖИЗНИ МАРКА АНТОНИО БОЛОНЕЗЕ И ДРУГИХ ГРАВЕРОВ

Увидев, что в «Трактате о технике живописи» мало говорится о гравюре на меди, поскольку в то время было достаточно описать метод гравировки серебра с помощью резца, который представляет собой квадратный инструмент из железа, срезанный под углом, с острым концом, я воспользуюсь случаем этой Жизни, чтобы сказать об этом столько, сколько я сочту достаточным. Итак, начало гравюры на дереве положил флорентиец Мазо Финигуэрра примерно в 1460 году от Рождества Христова; из всех работ, которые этот мастер гравировал на серебре с рисунками, которые должны были быть заполнены нейело, он делал отпечатки на глине, на которые выливал расплавленную серу, которая воспроизводила линии рисунка; и эти отпечатки, когда их заполняли смесью дыма и масла, давали тот же эффект, что и серебро. Он также делал то же самое с влажной бумагой и с той же краской, проходя по всей поверхности круглым и гладким валиком, что не только придавало рисункам вид оттисков, но и делало их похожими на нарисованные пером. За этим мастером последовал Баччо Балдини, ювелир из Флоренции, который, не обладая большим талантом в области дизайна, брал все, что делал, из изобретений и дизайнов Сандро Боттичелли. И этот метод, ставший известен Андреа Мантенье в Риме, был причиной того, что он начал гравировать многие из своих работ, как было сказано в его «Жизни».

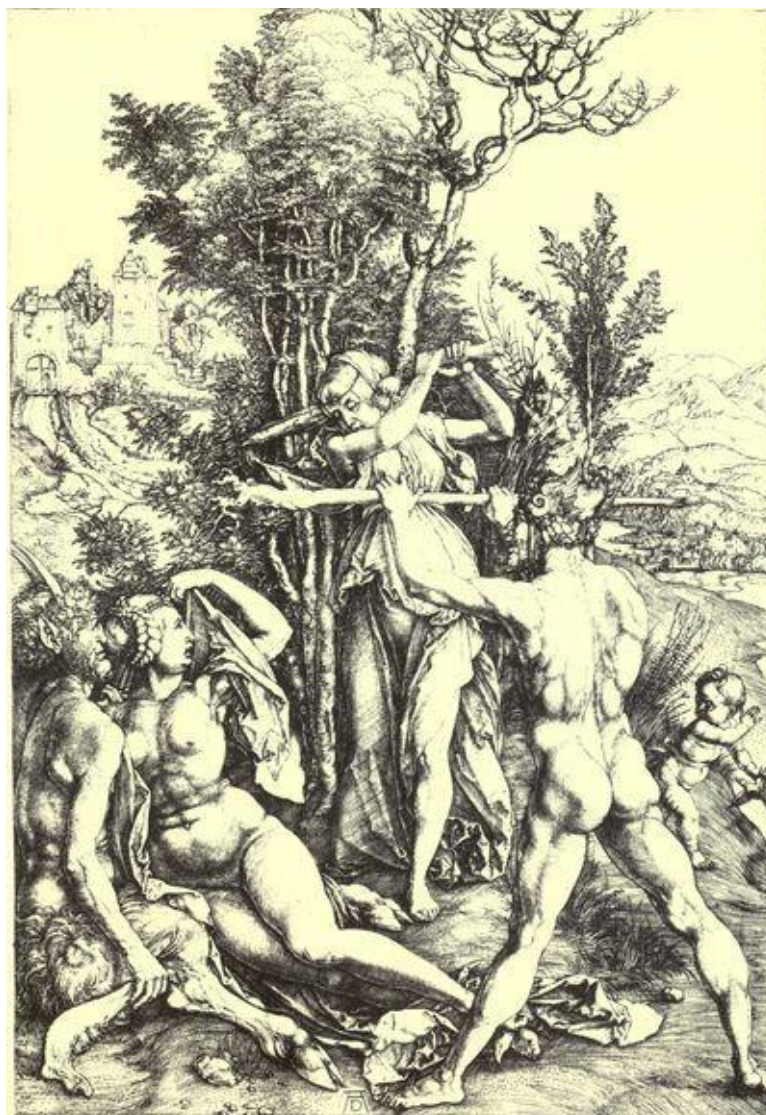
Это изобретение впоследствии перешло во Фландрию, где некий Мартин, считавшийся в то время в Антверпене превосходным художником, выполнил много работ и отправил в Италию большое количество печатных рисунков, которые были подписаны следующим образом: «М.С.». Первыми из них были «Пять глупых дев с погасшими лампами», « » «Пять мудрых дев с горящими лампами» и «Распятый Христос с Иоанном и Мадонной у подножия креста», которая была настолько хорошей гравюрой, что флорентийский иллюминатор Герардо решил скопировать ее с помощью резца и преуспел в этом; но дальше он не пошел, так как прожил недолго. Затем Мартин опубликовал четыре круглые гравюры с изображением четырех евангелистов и Иисуса Христа с двенадцатью апостолами на небольших листах, Веронику с шестью святыми того же размера, а также несколько гербов немецких дворян, поддерживаемых мужчинами, как обнаженными, так и одетыми, а также женщинами. Он также опубликовал Святого Георгия, убивающего дракона, Христа, стоящего перед Пилатом, который оmyвает руки, и Успение Богородицы со всеми апостолами, работу довольно большого размера, которая была одним из лучших рисунков, когда-либо выгравированных этим мастером. На другой он изобразил Святого Антония, избиваемого демонами и уносимого в воздухе огромным количеством демонов самых разнообразных и причудливых форм, которые только можно было вообразить; этот лист так понравился Микеланджело, когда он был еще мальчиком, что он решил раскрасить его.



ХРИСТОС И БОГОРОДИЦА НА ТРОНЕ
*(По гравюре Мартина Шонгауэра.
Лондон: Британский музей, В. 71)*
M.S.

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этого Мартина Альбрехт Дюрер начал уделять внимание гравюрам того же рода в Антверпене, но с большим вниманием к дизайну и лучшим вкусом, а также с более красивыми изобретениями, стремясь имитировать жизнь и приблизиться к итальянским манерам, которые он всегда высоко ценил. И таким образом, будучи еще совсем молодым, он выполнил много работ, которые считались такими же красивыми, как и работы Мартина; он гравировал их собственноручно и подписывал своим именем. В 1503 году он опубликовал небольшую «Мадонну», в которой превзошел как Мартина, так и самого себя; а затем и многие другие листы с лошадьми, по две на каждом листе, взятые с натуры и очень красивые. На другой он изобразил блудного сына в образе крестьянина, стоящего на коленях со сложенными руками и смотрящего в небо, в то время как несколько свиней едят из корыта; на этой работе есть несколько очень красивых хижин в стиле немецких коттеджей. Он выгравировал маленького святого Себастьяна, связанного, с поднятыми руками; и Мадонну, сидящую с Младенцем на руках, на которую падает свет из окна, небольшую работу, лучше которой ничего не бывает. Он также изобразил фламандскую женщину на лошади с конюхом у ее ног; а на более крупной медной пластине он выгравировал « » — нимфу, уносимую морским чудовищем, в то время как другие нимфы купаются. На пластине того же размера он с предельной тонкостью мастерства, достигнув совершенства в этом искусстве, выгравировал Диану, избиваемую нимфу, которая убежала в объятия сатира в поисках защиты; в этой работе Альбрехт стремился доказать, что он способен рисовать обнаженные тела.

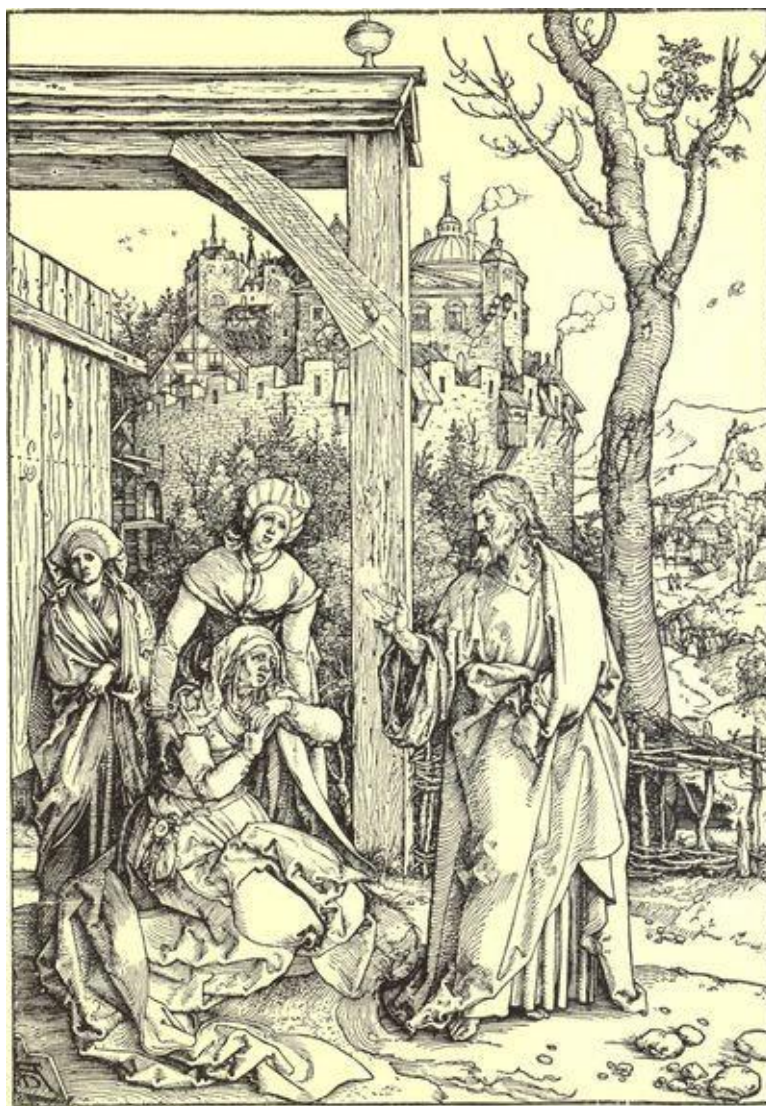


ГЕРКУЛЕС

*(По гравюре Альбрехта Дюрера.
Лондон: Британский музей, В. 73)
M.S.*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но хотя эти мастера были высоко ценимы в то время в своих странах, в нашей стране их работы ценятся только за тщательное исполнение гравюр. Я, конечно, готов поверить, что Альбрехт, возможно, не мог сделать лучше, потому что, не имея лучших моделей, он рисовал, когда ему приходилось изображать обнаженные тела, одного или другого из своих помощников, которые, должно быть, имели плохую фигуру, как это обычно бывает у немцев, когда они обнажены, хотя среди людей из тех краев можно встретить много прекрасных мужчин, когда они одеты. На различных небольших печатных листах он изобразил фигуры крестьян и крестьянок в разных фламандских костюмах, некоторые из них играют на волынках и танцуют, некоторые продают птиц и тому подобные вещи, а другие находятся в самых разных позах. Он также нарисовал спящего в ванной мужчину, рядом с которым находится Венера, искушающая его во сне, в то время как Любовь развлекается, взбираясь на ходулях, а Дьявол дует ему в уши с помощью мехов. И он выгравировал две разные фигуры Святого Христофора, несущего Младенца Христа, обе очень красивые и выполненные с большим тщательностью в мельчайших деталях волос и во всех других отношениях.



ХРИСТОС ПРОЩАЕТСЯ СО СВОЕЙ МАТЕРЬЮ
(По гравюре на дереве Альбрехта Дюрера.
Лондон: Британский музей, В. 92)
М.С.

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этих работ, осознав, сколько времени он тратил на гравюру на меди, и имея в своем распоряжении большое количество сюжетов, нарисованных различными способами, он занялся изготовлением гравюр на дереве, методом работы, в котором те, кто обладает наибольшими способностями в области дизайна, находят самое широкое поле для проявления своих способностей в совершенстве. И в 1510 году он опубликовал две небольшие гравюры, выполненные в этой технике, на одной из которых изображена казнь Иоанна Предтечи, а на другой — сцена, где голова Иоанна Предтечи подается на блюде Ироду, сидящему за столом; а также другие листы с изображениями святого Христофора, папы Сикста, святого Стефана и святого Лаврентия. Затем, увидев, что этот метод работы гораздо проще, чем гравировка на меди, он продолжил его и выполнил изображение Святого Григория, поющего мессу в сопровождении диакона и иподиакона. И, набравшись смелости, в 1510 году он изобразил на листе королевского фолианта часть Страстей Христовых, то есть выполнил четыре части с намерением впоследствии закончить всю работу. Этими четырьмя частями были Тайная вечеря, Арест Христа ночью в саду, Его спуск в преисподнюю, чтобы освободить святых отцов, и Его славное Воскресение. Вторую часть

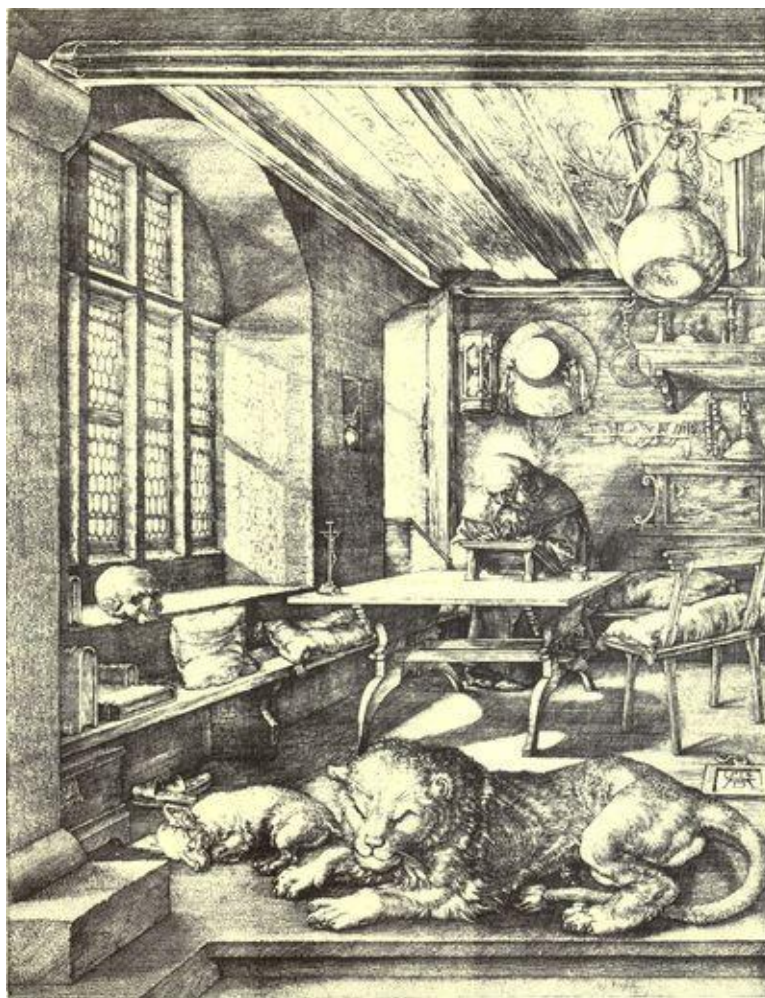
он также изобразил на очень красивой маленькой картине маслом, « », которая сейчас находится во Флоренции, в собственности синьора Бернардетто де Медичи. Что касается восьми других частей, то, хотя они были впоследствии выполнены и напечатаны с подписью Альбрехта, нам не кажется вероятным, что они являются его работой, поскольку они выполнены некачественно и не имеют никакого сходства с его манерой, ни в изображении голов, ни в драпировке, ни в каком-либо другом отношении. Поэтому считается, что они были выполнены после его смерти с целью наживы другими лицами, которые не постеснялись приписать их Альбрехту. Это подтверждается также тем обстоятельством, что в 1511 году он изобразил всю жизнь Богородицы на двадцати листах одинакового размера, выполнив их настолько хорошо, что невозможно было бы сделать лучше ни в плане замысла, ни в плане композиции перспективных видов, ни в плане зданий, ни в плане костюмов, ни в плане голов стариков и молодых людей. Поистине, если бы этот человек, столь способный, столь прилежный и столь разносторонний, был родом из Тосканы, а не из Фландрии, и имел возможность изучать сокровища Рима, как это сделали мы, он был бы лучшим художником нашей страны, так же как он был самым редким и самым прославленным из всех, кто когда-либо появлялся среди фламандцев. В том же году, продолжая выражать свои фантазии, Альбрехт решил выполнить пятнадцать гравюр на дереве одинакового размера, изображающих ужасное видение, которое евангелист Иоанн описал в своей Апокалипсисе на острове Патмос. Итак, приступив к работе, с его экстравагантным воображением, так хорошо подходящим для такой темы, он изобразил все эти вещи, как небесные, так и земные, так красиво, что это было чудом, и с таким разнообразием форм в этих животных и чудовищах, что это было большим светом для многих наших мастеров, которые с тех пор воспользовались огромным богатством его прекрасных фантазий и изобретений. Рукой того же мастера выполнена и гравюра на дереве, на которой изображен обнаженный Христос, окруженный тайнами Своих страданий, плачущий о наших грехах, прижав руки к лицу; и эта небольшая работа, безусловно, достойна похвалы.

Затем, укрепившись как в силе, так и в смелости, увидев, что его работы ценятся, Альбрехт выполнил несколько гравюр на меди, которые поразили мир. Он также взялся за создание гравюры для печати на листе формата полуфолио с изображением Меланхолии со всеми инструментами, которые приводят тех, кто их использует, или, скорее, все человечество, в меланхолическое настроение; и в этом он преуспел настолько, что было бы невозможно сделать более тонкую гравюру с помощью резца. Он создал три небольшие гравюры Богородицы, все разные друг от друга и очень тонкие в исполнении. Но было бы слишком долго перечислять все работы, созданные рукой Альбрехта; достаточно будет сказать, что, нарисовав Страсти Христовы в тридцати шести частях и выгравировав их, он договорился с Марком Антонио Болоньезе, что они будут издавать эти листы совместно; и таким образом, прибыв в Венецию, эта работа стала причиной того, что впоследствии в Италии были выполнены замечательные гравюры того же рода, о чем будет рассказано ниже.

Когда Франческо Франция работал над своей картиной в Болонье, среди его многочисленных учеников был молодой человек по имени Марк Антонио, который, будучи более одаренным, чем другие, был им очень поощряем и, прожив много лет с Францией и будучи им очень любим, получил фамилию Де Франчи. Этот Марк Антонио, который был более способен в дизайне, чем его учитель, с легкостью и изяществом обращался с резцом и выполнял пояса с низелло и многие другие вещи, которые были очень популярны в то время и были очень красивыми, поскольку он действительно был превосходным мастером в этой профессии. Затем, как это часто бывает, его охватило желание путешествовать по миру, увидеть новые вещи и методы других мастеров, и с любезного разрешения Франчи он отправился в Венецию, где был хорошо принят мастерами этого города. Примерно в то же

время в Венецию прибыли несколько фламандцев () с множеством гравюр на меди и ксилографий Альбрехта Дюрера, которые Марк Антонио увидел на площади Сан-Марко (Piazza di S. Marco); он был настолько поражен () манерой и методом работы Альбрехта, что потратил на эти листы почти все деньги, которые привез с собой из Болоньи. Среди прочего он купил «Страсти Христовы», которые были выгравированы на тридцати шести деревянных блоках и недавно напечатаны на листах четвертого формата тем же Альбрехтом. Эта работа начиналась с греха Адама и сцены изгнания его из рая ангелом и продолжалась до сошествия Святого Духа.

Марк Антонио, обдумав, какую честь и прибыль может получить тот, кто посвятит себя этому искусству в Италии, решил уделить ему все свое внимание и приложить все усилия. Таким образом, он начал копировать гравюры Альбрехта Дюрера, изучая манеру каждого штриха и все детали купленных им гравюр, которые ценились так высоко за их новизну и красоту, что каждый стремился их приобрести. Затем он скопировал на меди, с гравировкой, столь же сильной, как и на деревянных гравюрах Альбрехта, всю упомянутую «Жизнь и страсти Христовы» в тридцати шести частях, добавил к ним подпись, которую Альбрехт использовал для всех своих работ, «A.D.», и они оказались настолько похожими по манере, что никто не знал, что они были выполнены Марком Антонио, их приписывали Альбрехту и покупали и продавали как работы его руки. Новость об этом была отправлена в письменном виде Альбрехту, который находился во Фландрии, вместе с одной из поддельных «Страстей», выполненных Марком Антонио; от чего он пришел в такую ярость, что покинул Фландрию и отправился в Венецию, где явился перед Синьорией и подал жалобу на Марка Антонио. Но он не смог добиться ничего, кроме того, что Марк Антонио больше не будет использовать имя или вышеупомянутую подпись Альбрехта на своих работах.



СВЯТОЙ ИЕРОНИМ В СВОЕЙ БИБЛИОТЕКЕ

(По гравюре Альбрехта Дюрера.

Лондон: Британский музей, В. 60)

М.С.

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этого дела Марк Антонио уехал в Рим, где посвятил все свое внимание дизайну, а Альбрехт вернулся во Фландрию, где обнаружил, что другой соперник уже начал выполнять множество тончайших гравюр, конкурируя с ним. Это был Лукас из Голландии,^[14] который, хотя и не был таким же мастером дизайна, как Альбрехт, но во многих отношениях был ему равен в работе с резцом. Среди многих больших и красивых работ, выполненных Лукасом, первыми были две в 1509 году, круглой формы, на одной из которых изображен Христос, несущий крест, а на другой — Его распятие. Затем он опубликовал Самсона, Давида на лошади и святого Петра Мученика с его мучителями; а затем он сделал гравюру на медной пластине, на которой изображен Саул, сидящий с молодым Давидом, играющим в его присутствии. И вскоре после этого, добившись большого прогресса, он выполнил очень большую гравюру с тончайшей резьбой, на которой был изображен Вергилий, висящий в корзине из окна, с некоторыми головами и фигурами, настолько замечательными, что именно они стали причиной того, что Альбрехт, становясь все более искушенным в своем мастерстве благодаря этой конкуренции, создал несколько печатных листов такого совершенства, что ничего лучшего было невозможно сделать. В них, желая продемонстрировать свое мастерство, Альбрехт изобразил вооруженного всадника, олицетворяющего человеческую силу, который выполнен настолько хорошо, что можно увидеть блеск оружия и шерсти черного коня, что очень сложно воспроизвести в рисунке.

Рядом с этим крепким всадником стояла Смерть с песочными часами в руке, а позади него — Дьявол. Там также была длинношерстная собака, выполненная с максимальной тонкостью и изяществом (), каких только можно достичь в гравюре. В 1512 году из-под руки того же мастера вышло шестнадцать маленьких сцен Страстей Христовых, так хорошо выгравированных на меди, что нет ни одной маленькой фигурки, которая была бы более красивой, милой и изящной, ни одной, которая была бы более выразительной в рельефе.

Точно так же под влиянием соперничества тот же Лукас из Голландии выполнил двенадцать похожих гравюр, очень красивых, но не столь совершенных в плане гравировки и дизайна; в дополнение к ним он создал изображение Святого Георгия, утешающего девушку, которая плачет, потому что ей суждено быть пожранной драконом; а также изображение Соломона, поклоняющегося идолам; Крещение Христа; Пирама и Тисбу; Артаксеркса с королевой Эстер, преклонившейся перед ним. Альбрехт, со своей стороны, не желая уступать Лукасу ни по количеству, ни по совершенству своих работ, выгравировал обнаженную фигуру на облаках и Умеренность с чудесными крыльями, держащую золотой кубок и уздечку, с очень тонким маленьким пейзажем; а затем Св. Евстахия, преклонившегося перед оленем, между рогами которого находится распятие, лист, который поражает, в частности, красотой нескольких собак в различных позах, которые не могли бы быть более совершенными. Среди множества детей разных видов, которых он создал для украшения гербов и эмблем, он выгравировал нескольких, держащих щит, на котором изображена Смерть с петухом в качестве герба, перья которого проработаны с такой детализацией, что было бы невозможно выполнить что-либо более тонкое с помощью резца.

Наконец, он опубликовал лист с изображением святого Иеронима в кардинальском облачении, пишущего, с львом, спящим у его ног. В этой работе Альбрехт изобразил комнату со стеклянными окнами, через которые проникают лучи солнца, падающие на место, где сидит святой и пишет, с таким естественным эффектом, что это вызывает удивление; кроме того, там есть книги, часы, рукописи и столько других вещей, что в этой области искусства ничего больше и ничего лучше сделать было невозможно. Вскоре после этого, в 1523 году, он создал «Христа с двенадцатью апостолами» в виде маленьких фигурок, что стало почти последней его работой. Здесь также можно увидеть гравюры многих голов, снятых им с натуры, таких как Эразм Роттердамский, кардинал Альбрехт Бранденбургский, курфюрст империи, а также его собственная. Несмотря на все гравюры, которые он создал, он никогда не бросал живопись; напротив, он всегда создавал панно, холсты и другие картины, все превосходные, и, более того, оставил много сочинений по вопросам, связанным с гравюрой, живописью, перспективой и архитектурой.



ЕССЕ НОМО 1610 ГОДА
(По гравюре Лукаса ван Лейдена.
Лондон: Британский музей)
М.С.

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но вернёмся к теме гравюры: работы Альбрехта Дюрера побудили Лукаса из Голландии следовать его стопам, насколько это было в его силах. После уже упомянутых работ Лукас выгравировал на меди четыре сцены из жизни Иосифа, а также четырех евангелистов, трех ангелов, явившихся Аврааму в долине Мамре, Сусанну в бане, молящегося Давида, Мордехая, торжественно едущего верхом на коне, Лот, опьяненный своими дочерьми, сотворение Адама и Евы, Бог, запрещающий им есть плоды с дерева, на которое Он указывает, и Каин, убивающий своего брата Авеля; все эти работы были опубликованы в 1529 году в формате . Но больше всего славу и известность Лукасу принесли большой лист, на котором он изобразил распятие Иисуса Христа, и другой, на котором Пилат показывает Его народу, говоря: «Ессе Номо!» Эти листы, которые являются большими и содержат большое количество фигур, считаются превосходными; так же как и один с обращением Святого Павла, а другой, на котором он, ослепший, ведется в Дамаск. И пусть эти работы послужат доказательством того, что Лукас может быть отнесен к числу тех, кто умело владеет резцом.

Сцены Лукаса очень удачны по композиции, выполнены с такой ясностью и настолько свободны от путаницы, что кажется очевидным, что изображенное действие не могло произойти иначе; и они расположены в большей степени в соответствии с правилами искусства, чем работы Альбрехта. Кроме того, очевидно, что он проявил мудрое усмотрение при гравировании своих работ, поскольку все те части, которые постепенно удаляются в даль, менее четко очерчены по мере того, как они теряются из виду, так же как и естественные объекты становятся менее четкими для глаза, когда на них смотрят издалека. Действительно, он выполнил их с такой заботливой тщательностью и сделал их настолько мягкими и хорошо смешанными, что они не могли бы быть лучше по цвету; и его разумные методы открыли глаза многим художникам. Тот же мастер гравировал много маленьких пластин: различные фигуры Богородицы, двенадцать апостолов с Христом, многих святых, как мужчин, так и женщин; оружие и шлемы, а также другие подобные вещи. Очень красива картина, на которой крестьянин, которому вырывают зуб, испытывает такую боль, что не замечает, как женщина крадет его кошелек. Все эти работы Альбрехта и Лукаса привели к

тому, что многие другие фламандцы и немцы после них напечатали подобные листы великолепной красоты.

Но вернемся к Марку Антонио: прибыв в Рим, он выгравировал на меди прекрасный рисунок Рафаэлла да Урбино, на котором была изображена римлянка Лукреция, убивающая себя, и выполнил его с таким усердием и в столь прекрасном стиле, что Рафаэлл, которому его сразу же принесли друзья, начал думать о публикации в виде гравюр некоторых эскизов своих работ, а затем рисунок, который он ранее сделал для « » («Священный собор»), на котором, чтобы порадовать себя, он нарисовал колесницу Солнца, нимф лесов, нимф фонтанов и нимф рек с вазами, шлемами кораблей и другими прекрасными предметами фантазии вокруг; и когда он принял решение, Марк Антонио выгравировал их таким образом, что поразил весь Рим. За ними был гравирован рисунок «Избиение младенцев» с прекрасными обнаженными женщинами и детьми, что было редким произведением; затем «Нептун» с небольшими сюжетами об Энее вокруг него, прекрасное «Похищение Елены», также по рисунку Рафаэля, и другой рисунок, на котором можно увидеть смерть Св. Фелициты, которую варят в масле, а ее сыновей обезглавливают. Эти работы принесли Марку Антонио такую славу, что его гравюры « » ценились гораздо выше, чем работы фламандцев, благодаря их хорошему дизайну; и купцы получали от них очень большую прибыль.

Рафаэлло много лет держал у себя помощника по имени Бавьера, который измельчал краски; и поскольку этот Бавьера обладал определенными способностями, Рафаэлло распорядился, чтобы он занимался печатью гравюр, выполненных Марком Антонио, с тем чтобы все его композиции были таким образом закончены, а затем проданы оптом и в розницу всем, кто их желал. Итак, приступив к работе, они напечатали огромное количество гравюр, что принесло Рафаэлло очень большую прибыль; все пластины были подписаны Марком Антонио следующими подписями: «R.S.» для имени Рафаэлла Санцио из Урбино и «M.F.» для имени Марка Антонио. Среди этих работ были «Венера в объятиях Амура» по рисунку Рафаэлла и сцена, в которой Бог-Отец благословляет семя Авраама с служанкой и двумя детьми. Затем были выгравированы все круглые картины, которые Рафаэлло написал в апартаментах Папского дворца, такие как «Всеобщее знание», «Каллиопа с музыкальным инструментом в руке», Прозорливость и Справедливость; а затем, по небольшому рисунку, сцена, которую Рафаэлло написал в том же апартаменте, «Гора Парнас с Аполлоном, музами и поэтами»; а также «Эней несет на спине Анхиза, пока Троя горит», рисунок для которой Рафаэлло сделал, чтобы написать небольшую картину. После этого они гравировали и напечатали еще одну работу Рафаэлла, «Галатея в колеснице, ведомой дельфинами по морю», с несколькими тритонами, уносящими нимфу.

Завершив эти работы, Марк Антонио выгравировал множество отдельных фигур, также на меди, по рисункам Рафаэля: Аполлон с лирой в руке; фигура Мира, которой Любовь предлагает оливковую ветвь; три богословские и четыре нравственные добродетели, а также Иисус Христос с двенадцатью апостолами, того же размера; полуфолио-пластина с изображением Мадонны, которую Рафаэлло нарисовал на алтарной картине в Арасели, а также пластина с изображением, которое поступило в С. Доменико в Неаполе, с Богородицей, Св. Иеронимом, Ангелом Рафаилом и Тобиасом; и небольшая пластина с изображением Богородицы, сидящей на стуле и обнимающей Младенца Христа, который наполовину одет, с множеством других фигур Мадонны, скопированных с картин, которые Рафаэлло нарисовал для различных лиц. После этого он гравировал молодого Св. Иоанна Крестителя, сидящего в пустыне, а затем картину, которую Рафаэлло выполнил для Св. Джованни в Монте, Св. Сесилию с другими святыми, которая считалась самой красивой. Когда Рафаэлло закончил все эскизы гобеленов для папской капеллы, которые впоследствии были сотканы

из шелка и золота, с историями Св. Павла, Святого Петра и Святого Стефана, Марк Антонио гравировал «Проповедь Святого Павла», «Побивание камнями Святого Стефана» и «Слепой, обретающий зрение»; эти гравюры, благодаря изобретению Рафаэлла, изяществу дизайна и тщательной гравировке Марка Антонио, были настолько прекрасны, что ничего лучшего не было. Затем он гравировал, по замыслу того же Рафаэлла, прекрасную сцену снятия с креста, с обморочной Мадонной, которая просто чудесна; а вскоре после этого — очень красивую гравюру с картины Рафаэлла, которая уехала в Палермо, с изображением Христа, несущего крест, а также гравюру с рисунка Рафаэлла, на котором Христос парит в воздухе с Богородицей, св. Иоанном Крестителем, св. Екатериной, стоящей на коленях, и св. Павлом Апостолом, стоящим, которая была большой и очень красивой гравюрой. Эта и другие гравюры, после того как они были испорчены и почти изношены от чрезмерного использования, были увезены немцами и другими во время разграбления Рима.

Тот же Марк Антонио гравировал портрет папы Климента VII в профиль, с бритой головой, в форме медальона; портрет императора Карла V в молодости и другой — в зрелом возрасте; а также портрет Фердинанда, короля римлян, который впоследствии сменил Карла V на императорском престоле. Он также сделал в Риме портрет с натуры Мессера Пьетро Аретино, очень известного поэта, который был самым красивым из всех, что Марк Антонио когда-либо выполнял; и вскоре после этого портреты двенадцати древних императоров в медальонах. Некоторые из этих листов Рафаэль отправил во Фландрию Альбрехту Дюреру, который высоко оценил Марка Антонио и в ответ отправил Рафаэлю, помимо многих других листов, свой собственный портрет, который считался чудом красоты.

Теперь, когда слава Марка Антонио стала очень велика, а искусство гравюры приобрело авторитет и репутацию, многие ученики поступили к нему, чтобы обучиться этому искусству. Среди них двумя, достигшими больших успехов, были Марко да Равенна, который подписывал свои гравюры подписью Рафаэлла «R.S.», и Агостино Винизиано, который подписывал свои работы следующим образом: «A.V.». Эти двое гравировали и печатали многие рисунки Рафаэля, такие как «Богородица с лежащим мертвым Христом, а у Его ног — Иоанн, Магдалина, Никодим и другие Марии»; они также гравировали другую гравюру большего размера, на которой изображена Мадонна с распростертыми руками и глазами, устремленными к небу, в позе высшего сострадания и скорби, а Христос, подобно ей, лежит мертвым.

Агостино впоследствии гравировал большую пластину с изображением Рождества, с пастухами и ангелами вокруг хижины и Богом Отцом над ними; он изготовил много ваз, как древних, так и современных, а также кадило, или, вернее, двух женщин с вазой с отверстиями в верхней части. Он гравировал пластину с изображением человека, превратившегося в волка, который крадет к кровати, чтобы убить спящего в ней человека. Он также изготовил одну с Александром и Роксаной, которой принц дарит королевскую корону, в то время как некоторые Амуры парят вокруг нее и украшают ее голову, а другие играют с оружием Александра.



СМЕРТЬ ЛУКРЕЦИИ
(По гравюре Маркантонио Болоньезе.
Лондон: Британский музей, В. 192)
М.С.

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Те же мастера вместе гравировали «Тайную вечерю Христа» () с двенадцатью апостолами на пластине значительных размеров, а также «Благовещение», все по эскизам Рафаэлла; а затем две истории о браке Психеи, которые были написаны Рафаэлом незадолго до этого. В конце концов, Агостино и вышеупомянутый Марко вместе гравировали почти все работы, которые Рафаэлло когда-либо рисовал или писал, и делали их гравюры; а также многие картины, написанные Джулио Романо, по копиям, нарисованным для этой цели. И чтобы не осталось ни одного произведения Рафаэлла, которое не было бы ими гравировано, они в конце концов сделали гравюры сцен, которые Джулио написал в Лоджиях по эскизам Рафаэлла.

До сих пор можно увидеть некоторые из первых гравюр с подписью «M.R.» для Марко Равиньяно и другие с подписью «A.V.» для Агостино Винизиано, перегравированные другими после них, такие как «Сотворение мира» и «Бог создает животных»; «Жертвоприношения Каина и Авеля» и «Смерть Авеля»; «Авраам приносит в жертву Исаака»; «Ноев ковчег», «Потоп» и «Животные, выходящие из ковчега»; «Переход через Красное море»; «Вручение законов с горы Синай через Моисея» и «Манна»; «Давид,

убивающий Голиафа» (), уже выгравированный Марком Антонио; Соломон, строящий храм; суд того же Соломона между двумя женщинами и визит царицы Савской; а из Нового Завета — Рождество и Воскресение Христово и сошествие Святого Духа. Все это было выгравировано и напечатано при жизни Рафаэля.

После смерти Рафаэлла Марко и Агостино расстались, и Агостино был нанят флорентийским скульптором Баччо Бандинелли, который поручил ему выгравировать по его эскизу анатомическую фигуру, которую он создал из худых тел и костей мертвецов, а затем Клеопатру. Обе эти гравюры были признаны очень хорошими. После этого, обретя смелость, Баччо нарисовал, а Агостино выгравировал большую гравюру — одну из самых больших, которые когда-либо были выгравированы до того времени, — полную одетых женщин и обнаженных мужчин, убивающих маленьких невинных детей по приказу царя Ирода.

Марк Антоний, тем временем, продолжая заниматься гравюрой, выполнил несколько гравюр с маленькими фигурами двенадцати апостолов в различных стилях () и многими святыми, как мужчинами, так и женщинами, с тем, чтобы бедные художники, слабые в дизайне, могли воспользоваться ими в случае необходимости. Он также гравировал обнаженного молодого человека, у ног которого лежит лев, а сам он пытается свернуть большое знамя, раздутое ветром в направлении, противоположном его намерениям; другого, несущего на спине пьедестал; и маленького святого Иеронима, размышляющего о смерти, вставляющего палец в углубление черепа, который он держит в руке, изобретение и дизайн которого принадлежат Рафаэлю. Затем он выполнил фигуру Справедливости, которую скопировал с гобеленов капеллы, а после — Аврору, запряженную в двух лошадей, на которых Часы надевают уздечки. Он также скопировал Три грации с античного образца и гравировал сцену, на которой Богородица поднимается по ступеням храма.

После этого Джулио Романо, который в своей скромности никогда не позволял гравировать свои работы при жизни своего учителя Рафаэлла, чтобы не создать впечатления, будто он хочет с ним соперничать, после смерти Рафаэлла поручил Марку Антонио выгравировать две прекрасные сцены сражений всадников на пластинах большого размера, а также все истории о Венере, Аполлона и Гиацинта, которые он нарисовал в ванной комнате виллы Мессера Балдассаре Турини да Пеша. То же самое он сделал с четырьмя историями о Магдалине и четырех евангелистах, которые находятся в своде часовни Троицы, выполненных для куртизанки, хотя сейчас часовня принадлежит Мессеру Аньоло Массими. Тем же мастером был нарисован и воспроизведен в гравюре очень красивый древний саркофаг с изображением охоты на льва, который ранее находился в Майано, а теперь находится во дворе С. Пьетро; а также одна из древних сцен на мраморе, которые находятся под Аркой Константина; и, наконец, многие сцены, которые Рафаэль нарисовал для коридора и лоджии дворца, которые впоследствии были еще раз выгравированы Томмазо Барлакки вместе с гобеленами, которые Рафаэль выполнил для публичного Консistorия.



МУЧЕНИЧЕСТВО СВ. ЛОУРЕНСА

**(Гравюра по мотивам Бандинелли, выполненная Маркантонио Болоньезе.
Лондон: Британский музей)**

М.С.

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этого Джулио Романо поручил Маркантонио выгравировать двадцать пластин, изображающих всевозможные способы, позы и положения, в которых развратные мужчины вступают в половую связь с женщинами; и, что еще хуже, к каждой пластине Мессер Пьетро Аретино написал крайне непристойный сонет, так что я не знаю, что было сильнее: оскорбление глаз рисунками Джулио или оскорбление ушей словами Аретино. Эта работа была подвергнута резкой критике папой Климентом; и если бы Джулио не уехал в Мантую до ее публикации, он был бы жестоко наказан за нее гневом папы. А поскольку некоторые из этих листов были найдены в местах, где их меньше всего ожидали, они не только были запрещены, но и Марк Антонио был арестован и брошен в тюрьму; и ему бы пришлось очень плохо, если бы кардинал де Медичи и Баччо Бандинелли, который тогда находился в Риме на службе у Папы, не добились его освобождения. Поистине, дары Божьи не должны использоваться, как это очень часто бывает, в совершенно отвратительных целях, которые являются оскорблением для всего мира.

Выйдя из тюрьмы, Марк Антонио закончил гравировку для Баччо Бандинелли большой пластины, которую он ранее начал, с большим количеством обнаженных фигур, занимающихся жаркой Св. Лаврентия на решетке, которая считалась действительно красивой и была выгравирована с невероятным усердием, хотя Бандинелли, несправедливо жалуясь на Марка Антонио Папе, пока мастер выполнял работу, сказал, что тот допускает много ошибок. Но за такую благодарность Бандинелли получил награду, которую заслуживал его недостаток вежливости, потому что Марк Антонио, услышав всю историю и закончив работу над гравюрой, пошел, без ведома Баччо, к папе, который испытывал бесконечное удовольствие от искусства дизайна; и показал ему сначала оригинал рисунка Бандинелли, а затем отпечатанную гравюру, по которой Папа признал, что Марк Антонио не только не допустил никаких ошибок, но даже с большим чутьем исправил многие ошибки

Бандинелли, которые имели немалое значение, и продемонстрировал в своей гравюре больше знаний и мастерства, чем Баччо в своем рисунке. Поэтому папа высоко оценил его и с тех пор всегда принимал его с благосклонностью; и считается, что он мог бы многое сделать для него, но из-за разграбления Рима Марк Антонио стал почти нищим, поскольку, помимо потери всего своего имущества, он был вынужден выплатить большой выкуп, чтобы спастись из рук испанцев. Сделав это, он уехал из Рима, чтобы больше никогда не возвращаться; и сохранилось лишь несколько работ, выполненных им после этого времени. Наше искусство во многом обязано Марку Антонио, поскольку он положил начало гравюре в Италии, что принесло пользу и выгоду искусству и удобство его последователям, в результате чего другие с тех пор выполнили работы, которые будут описаны ниже.

Теперь Агостино Виничано, о котором мы уже говорили, прибыл во Флоренцию после описанных выше событий с намерением присоединиться к Андреа дель Сарто, который считался лучшим художником Италии после Рафаэля. Итак, Андреа, убежденный этим Агостино, сделал гравюру своего рисунка «Мертвый Христос, поддерживаемый тремя ангелами»; но поскольку попытка не увенчалась успехом в точности согласно его замыслу, он больше никогда не разрешал гравировать свои работы. Однако после его смерти некоторые лица опубликовали гравюры «Посещение святой Елизаветы» и «Крещение народа святым Иоанном», взятые из работы в технике светотени, которую Андреа написал в Скальцо во Флоренции. Марко да Равенна, помимо уже упомянутых работ, которые он выполнил совместно с Агостино, также сам гравировал многие другие, все из которых хороши и достойны похвалы и известны по его подписи, описанной выше. После них было еще много других, которые очень хорошо работали в области гравюры и благодаря которым каждая страна могла увидеть и насладиться почетными трудами самых выдающихся мастеров.

Не было недостатка и в тех, кто имел смелость выполнять с помощью деревянных блоков гравюры, которые выглядели так, как будто были выполнены кистью в технике светотени, что является изобретательным и сложным делом. Это был Уго да Карпи, который, хотя и был посредственным художником, тем не менее обладал тонким умом и был мастером странных и причудливых изобретений. Как рассказывается в тридцатой главе «Трактата о технике», именно он первым попытался, и с самым счастливым результатом, работать с двумя блоками, один из которых он использовал для затенения, по манере медной гравюры, а другим он создавал оттенок цвета, глубоко вырезая штрихи гравюры и оставляя светлые участки настолько яркими, что когда оттиск был снят, они казались подчеркнутыми свинцовой белизной. Уго выполнил таким образом, по эскизу Рафаэлла в технике *chiaroscuro*, гравюру на дереве, на которой изображена сидящая Сивилла, читающая, а одетый ребенок освещает ее факелом. Успешно выполнив эту работу, Уго воодушевился и попытался сделать гравюры с помощью деревянных блоков трех оттенков. Первый давал тень; второй, более светлый по тону, создавал средний оттенок, а третий, глубоко вырезанный, давал более яркие блики на фоне и оставлял белый цвет бумаги. Результат этой работы также был настолько хорош, что он выполнил гравюру на дереве, на которой Эней несет на спине Анхиза, пока Троя горит. Затем он создал «Снятие с креста» и историю Симона Мага, которая была использована Рафаэлом для гобеленов вышеупомянутой капеллы; а также «Давид, убивающий Голиафа» и «Бегство филистимлян», эскиз которых Рафаэлло подготовил для росписи папской лоджии. И после многих других работ в технике светотени он выполнил в том же стиле «Венеру» с множеством Амуров, играющих вокруг нее.

Теперь, поскольку, как я уже сказал, он был художником, я не могу не упомянуть, что он писал маслом, не используя кисти, а пальцами и частично также другими причудливыми

инструментами собственного изобретения, алтарную картину, которая находится на алтаре Вольто Санто в Риме. На этом алтарном произведении, находясь однажды утром с Микеланджело у этого алтаря, чтобы послушать мессу, я увидел надпись, гласившую, что Уго да Карпи написал его без кисти; я рассмеялся и показал надпись Микеланджело, который ответил, также смеясь, что было бы лучше, если бы он использовал кисть, потому что тогда он мог бы сделать это лучше.

Метод выполнения этих двух видов гравюр на дереве, имитирующих светотень, изобретенный Уго да Карпи, стал причиной того, что многие последовали его примеру, и другие художники создали большое количество прекрасных гравюр. Ведь после него Балдассаре Перуцци, художник из Сиены, создал похожую гравюру на дереве в технике светотени, которая была очень красивой, с изображением Геракла, изгоняющего Аварицию, фигуру, нагруженную вазами с золотом и серебром, с горы Парнас, на которой находятся Музы в различных прекрасных позах. А Франческо Пармиджано выгравировал Диогена для листа королевского фолианта, который был более изящной гравюрой, чем любая из тех, что когда-либо создавал Уго. Тот же Пармиджано, показав Антонио да Тренто метод изготовления гравюр с трех блоков, побудил его выполнить большой лист в технике *chiaroscuro* с изображением обезглавливания святых Петра и Павла. А потом он выполнил еще одну, но только с двумя блоками, с изображением Тибуртинской Сивиллы, показывающей младенца Христа на коленях Девы Марии императору Октавиану; сидящего обнаженного мужчину, который повернут спиной в красивой позе; а также овальную гравюру с изображением лежащей Мадонны, а также многие другие его работы, которые можно увидеть в различных местах, напечатанные после его смерти Джоанниколо Вичентино. Но самые красивые были выполнены позже Доменико Беккафуми из Сиены, после смерти Пармиджано, о чем будет рассказано более подробно в «Жизни Доменико».

Не менее достойным похвалы является изобретенный способ изготовления гравюр, более простой, чем с помощью резца, хотя они и получаются не такими четкими, а именно с помощью аквафорты, когда сначала на медь наносится слой воска, лака или масляной краски, а затем рисуют узор железным инструментом с острым концом, чтобы прорезать воск, лак или краску, в зависимости от того, что это, после чего на него выливают аквафорту, которая протравливает медь таким образом, что оставляет линии узора углубленными, и с него можно снимать оттиски. С помощью этого метода Франческо Пармиджано выполнил много маленьких работ, полных изящества, таких как «Рождество Христово», «Мертвый Христос с плачущими над ним Мариями» и один из гобеленов, выполненных для капеллы по эскизам Рафаэля, а также многие другие работы.

Вслед за этими мастерами пятьдесят листов с разнообразными и красивыми пейзажами были созданы Баттиста, художником из Виченцы, и Баттиста дель Моро из Вероны. Во Фландрии Иероним Кок выполнил гравюры на тему свободных искусств, а в Риме были выполнены гравюры на тему «Посещение в Паче», написанная Фра Себастьяно Виниззиано, на тему работы Франческо Сальвиати в Мизерикордия и на тему «Праздник Тестаччо», помимо многих работ, которые были выгравированы в Венеции художником Баттиста Франко и многими другими мастерами.

Но вернёмся к простым гравюрам на медных пластинах. После того как Марк Антонио выполнил множество работ, упомянутых выше, в Рим прибыл Россо из Бавии (Rosso), и Бавиера убедил его, что он должен заказать гравировку некоторых своих работ; поэтому он поручил Джан Джакомо Каральо из Вероны, который был одним из самых искусных мастеров того времени и который со всем усердием стремился подражать Марку Антонио, выгравировать собственную художественную анатомическую фигуру, которая держит в руке череп и сидит на змее, в то время как лебедь поет. Эта гравюра имела такой успех, что тот же

Россо впоследствии заказал гравировку на пластинках значительных размеров некоторых подвигов Геракла: убийство гидры, сражение с Цербером, убийство Кака, слома рогов быка, сражение с кентаврами и похищение Деяниры кентавром Нессом. Эти гравюры оказались настолько красивыми и хорошо выполненными, что тот же Джакомо, также по эскизам Россо, изобразил историю дочерей Пирона (), которые, пытаясь соперничать с музами и петь наравне с ними, были превращены в ворон.

Затем Бавиера поручил Россо нарисовать для книги двадцать богов в нишах с их атрибутами, которые были очень красиво и изящно выгравированы Джакомо Каральо; а также, вскоре после этого, их преобразования; но из них Россо не сделал рисунков, за исключением двух, поскольку у него возникли разногласия с Бавиерой, и Бавиера поручил выполнить десять из них Перино дель Вага. Два рисунка Россо были «Похищение Прозерпины» и «Превращение Филиры в лошадь»; все они были с таким усердием выгравированы Каральо, что всегда ценились. Позже Каральо начал для Россо работу над «Похищением сабинок», которая могла бы стать очень редким произведением, но из-за разграбления Рима она не была завершена, поскольку Россо уехал, а все пластины были потеряны. И хотя эта работа впоследствии попала в руки типографов, она оказалась полным провалом, поскольку гравюра была выполнена человеком, не имевшим никакого представления об этом искусстве и думавшим только о том, как заработать деньги.

После этого Караглио выгравировал для Франческо Пармиджано пластину «Брак Богородицы» и другие работы того же мастера, а затем еще одну пластину для Тициана Вечелли, которая была очень красивой и изображала Рождество, ранее написанное Тицианом. Этот Джан Джакомо Караглио, после того как « » выполнил много медных пластин, будучи гениальным человеком, уделил свое внимание гравировке камней и кристаллов, в чем он стал не менее превосходным, чем в гравировке медных пластин. С тех пор, поступив на службу к королю Польши, он больше не занимался гравировкой на меди, которая, по его мнению, была низким искусством, а посвятил себя резьбе по драгоценным камням, инкаве и архитектуре. За что, будучи щедро вознагражден щедростью этого короля, он потратил большие суммы на инвестиции в территории Пармы, чтобы после стольких лет труда на старости лет уйти на покой и наслаждаться своей родной страной в окружении друзей и учеников.

После этих мастеров появился еще один выдающийся гравер по меди, Ламберто Суаве ([115](#)), автор тринадцати гравюр, изображающих Христа и двенадцать апостолов, в которых исполнение гравировки отличается совершенной тонкостью. Если бы Ламберто обладал более глубоким мастерством в области дизайна в дополнение к трудолюбию, терпению и усердию, которые он проявлял во всех других аспектах, он был бы великолепен во всех отношениях; это ясно видно на небольшом листе с изображением Святого Павла, пишущего, и на более крупном листе с историей воскрешения Лазаря, на котором можно увидеть самые прекрасные вещи. Особого внимания заслуживают полая скала в пещере, которую он изобразил как место погребения Лазаря, и свет, падающий на некоторые фигуры, все это выполнено с красивой и фантазийной изобретательностью.

Не меньший талант в этой профессии проявил Джован Баттиста Мантовано, ученик Джулио Романо; среди прочих работ — Мадонна с Младенцем на руках и луной под ногами, а также несколько очень красивых голов с шлемами в античном стиле; в двух листах, на которых изображены капитан наемников пешком и капитан на лошади, а также в листе, на котором

изображен Марс в доспехах, сидящий на кровати, в то время как Венера смотрит на Купидона, которого она кормит грудью, что имеет в себе много хорошего. Очень фантазийны также два больших листа, выполненные рукой того же мастера, на которых изображено «Сжигание Трои», выполненное с необычайной изобретательностью, дизайном и изяществом. Эти и многие другие листы, выполненные той же рукой, подписаны буквами «J.V.M.».

Не менее превосходным, чем все вышеупомянутые, был Энеа Вико из Пармы, который гравировал известную медную пластину «Похищение Елены» Россо, а также другую пластину по эскизу того же художника, на которой изображен Вулкан с несколькими Амурами, изготавливающими стрелы в его кузнице, в то время как циклопы также работают, что было действительно самой красивой гравюрой. Он выполнил «Леду» Микеланджело на другой гравюре, а также «Благовещение» по эскизу Тициана, историю Юдифи, которую Микеланджело написал в капелле, портрет герцога Козимо де Медичи в молодости в полном доспехе по рисунку Бандинелли, а также портрет самого Бандинелли; и затем «Соревнование Купидона и Аполлона в присутствии всех богов». И если бы Бандинелли поддерживал и вознаграждал Энею за его труд, тот выгравировал бы для него еще много других прекрасных гравюр. Впоследствии Франческо, протеже Сальвиати и превосходный живописец, находясь во Флоренции и пользуясь щедростью герцога Козимо, поручил Энею гравировать большую гравюру «Обращение Святого Павла», полную лошадей и солдат, которая была признана очень красивой и принесла Энею большую славу. Тот же Энеа затем выполнил портрет синьора Джованни де Медичи, отца герцога Козимо, с орнаментом, полным фигур. Он также гравировал портрет императора Карла V с орнаментом, покрытым соответствующими победами и трофеями, за что был вознагражден Его Величеством и похвален всеми; а на другой пластине, очень хорошо гравированной, он изобразил победу, которую император одержал на Эльбе. Для Дони он выполнил несколько портретов с натуры в стиле медальонов с красивыми орнаментами: король Генрих Французский, кардинал Бембо, мессер Лодовико Ариосто, флорентиец Джелло, мессер Лодовико Доменичи, синьора Лаура Террачина, мессер Чиприано Морозино и сам Дони. Он также гравировал для дона Джулио Кловиво, превосходного иллюминатора, пластину с изображением Святого Георгия на коне, убивающего дракона, в которой, хотя это была, можно сказать, одна из первых работ, которые он гравировал, он проявил себя очень хорошо.

Впоследствии, будучи человеком высокого гения и желая перейти к более великим и почетным делам (), Энеа посвятил себя изучению древностей, в частности древних медалей, о которых он опубликовал несколько книг с гравюрами, в которых представлены подлинные изображения многих императоров и их жен, со всевозможными надписями и реверсами (), которые могли бы дать всем, кто ими восхищается, ясное представление об их истории; за что он по праву заслужил большую похвалу, как и сейчас. А те, кто критиковал его за книги о медалях, были неправы, ибо кто бы ни рассмотрел сделанную им работу и ее полезность и красоту, тот не может не простить его, даже если он и ошибся в нескольких незначительных вопросах; а такие ошибки, которые совершаются только из-за неверной информации, из-за слишком большой доверчивости или из-за мнения, отличного от мнения других, с некоторым обоснованием, заслуживают прощения, учитывая, что Аристотель, Плиний и многие другие были виновны в подобном.

Энеа также создал для общего удовлетворения и пользы всего человечества пятьдесят костюмов разных народов, которые носили мужчины и женщины, крестьяне и горожане в Италии, Франции, Испании, Португалии, Англии, Фландрии и других частях мира; это была гениальная работа, одновременно фантазийная и прекрасная. Он также создал

генеалогическое древо всех императоров, которое было очень красивым. И, наконец, после многих трудов и усилий, он теперь живет в покое под покровительством Альфонсо II, герцога Феррары, для которого он создал генеалогическое древо всех маркизов и герцогов дома Эсте. За все эти и многие другие работы, которые он выполнил и продолжает выполнять, я счел правильным сделать эту почетную запись о нем среди многих других людей искусства.

Многие другие занимались гравюрой на меди, и хотя они не достигли такого совершенства, тем не менее принесли пользу миру своими трудами, выведя на свет многие сцены и другие работы выдающихся мастеров и тем самым предоставив возможность увидеть различные изобретения и манеры художников тем, кто не может посетить места, где находятся основные произведения, и донеся до ультрамонтанцев знания о многих вещах, о которых они не знали. И хотя многие гравюры были плохо выполнены из-за алчности печатников, стремящихся скорее к прибыли, чем к чести (), тем не менее в некоторых других, помимо упомянутых, можно увидеть нечто хорошее; как, например, в большом эскизе «Страшного суда» Микеланджело Буонаротти на передней стене папской капеллы, гравированном Джорджо Мантовано, и в гравюрах Джован Баттиста де Кавальери «Распятие святого Петра» и «Обращение святого Павла», написанных в Паулинеской капелле в Риме. Этот Джован Баттиста также выполнил гравюры на медных пластинах, помимо других эскизов, «Медитации Иоанна Крестителя», «Снятия с креста», написанной Даниэлло Риччарелли из Вольтерры в капелле в Тринита в Риме, «Мадонны со многими ангелами» и множества других работ. Кроме того, многие работы, заимствованные у Микеланджело, были гравированы другими художниками по заказу Антонио Ланферри, который нанял для этой цели типографов. Они издали книги со всеми видами рыб, а также «Фаэтон», «Титий», «Ганимед», «Лучники», «Вакханалии», «Сон», «Пьета» и «Распятие», все выполненные Микеланджело для маркизы Пескара; Кроме того, были выгравированы и опубликованы четыре пророка из капеллы и другие сцены и рисунки, но выполнены они были настолько плохо, что я считаю за лучшее не упоминать имена этих граверов и печатников.

Но я не могу не упомянуть вышеупомянутых Антонио Ланферри и Томмазо Барлакки, поскольку они, как и другие, наняли многих молодых людей для гравировки пластин по оригинальным рисункам, выполненным руками огромного числа мастеров, так что лучше ничего не говорить об этих работах, чтобы не утомлять читателя. И таким образом были опубликованы, среди прочих гравюр, гротески, древние храмы, карнизы, основания, капители и многое другое, со всеми их размерами.

Видя, как все пришло в упадок, и движимый состраданием, Себастьяно Серлио, архитектор из Болоньи, гравировал на дереве и меди две книги по архитектуре, в которых, среди прочего, представлены тридцать дверей в рустикальном стиле и двадцать в более изящном стиле; эта книга посвящена королю Франции Генриху. Антонио L'Abasso также опубликовал прекрасные гравюры всех известных древностей Рима с их размерами, выполненные с большим мастерством и очень тонкой гравюрой ... Перуджино. ^[16] Не меньших успехов в этой области добился архитектор Джакомо Бароццо из Виньолы, который в книге с гравюрами на медных пластинах показал с помощью простых правил, как увеличить или уменьшить в надлежащей пропорции каждую часть пяти архитектурных ордеров, что является весьма полезной работой в этом искусстве, за что мы ему очень благодарны; так же как и Джованни Куджини из Парижа за его гравюры и сочинения по архитектуре.

В Риме, помимо вышеупомянутых мастеров, Никколо Беатричо ^[17] из Лотарингии уделил столько внимания гравюре резцом, что создал множество достойных похвалы гравюр; такие как две части саркофагов с изображением сражений всадников, выгравированные на меди, и другие гравюры с изображением различных животных, выполненные очень хорошо, а также

сцена, на которой Иисус Христос воскрешает дочь вдовы, выгравированная в смелом стиле по эскизу Джироламо Мосчано, художника из Брешии. Тот же мастер гравировал Благовещение по рисунку Микеланджело, а также выполнил гравюры мозаики «Навичелла», которую Джотто создал в портике собора Святого Петра.

Из Венеции также пришло множество прекрасных гравюр на дереве и меди; на дереве, по мотивам Тициана, много пейзажей, Рождество Христово, Святой Иероним и Святой Франциск; а на меди — Тантал, Адонис и многие другие гравюры, которые были выполнены Джулио Боназоне из Болоньи, а также некоторые другие работы Рафаэля, Джулио Романо, Пармиджано и всех других мастеров, чьи рисунки ему удалось приобрести. А Баттиста Франко, художник из Венеции, гравировал, частично с помощью резца, а частично с помощью аквафорты, многие работы различных мастеров, такие как Рождество Христово, Поклонение волхвов, Проповедь Святого Петра, некоторые гравюры из Деяний Апостолов и многие истории из Ветхого Завета. На самом деле, эта практика изготовления гравюр зашла так далеко, что те, кто занимается этим профессионально, постоянно нанимают рисовальщиков для копирования всех красивых произведений, как только они появляются, и превращают их в гравюры. Поэтому после смерти Россо из Франции пришли гравюры всех его работ, которые удалось найти, таких как «Клелия с сабинянками, переходящими реку»; некоторые маски в стиле Мойр, выполненные для короля Франциска; причудливое Благовещение; Танец десяти женщин; и Король Франциск, вступающий в одиночестве в храм Юпитера, оставляя позади себя Невежество и другие подобные фигуры, которые были выполнены при жизни Россо гравером по меди Ренато.^[18] И многие другие были нарисованы и выгравированы после смерти Россо; среди многих других работ — все истории об Одиссее, не говоря уже о прочем, вазы, люстры, канделябры, солонки и огромное количество других подобных вещей, изготовленных из серебра по эскизам Россо.

Лука Пенни также опубликовал гравюры «Два сатира, потягивающие напиток с Бахусом», «Леда, берущая стрелы из колчана Купидона», «Сусанна в ванне» и многие другие гравюры, скопированные с эскизов того же Россо и Франческо Приматиччо из Болоньи, ныне аббата Св. Мартина во Франции. Среди этих гравюр есть «Суд Париса», «Авраам приносит в жертву Исаака», «Мадонна», «Христос женится на Св. Екатерине», «Юпитер превращает Каллисто в медведицу», «Совет богов», «Пенелопа тклет со своими служанками» и бесчисленное множество других, выгравированных на дереве и выполненных в основном с помощью резца; благодаря чему мастерство ремесленников стало настолько тонким, что маленькие фигурки были выгравированы так хорошо, что невозможно было бы придать им большую утонченность. И кто может смотреть без восхищения на работы Франческо Марколини из Форли? Кто, помимо прочего, напечатал книгу «Сад мыслей» с деревянных блоков, поместив в начале астрологическую сферу и свою голову по эскизу Джузеппе Порта из Кастельнуово-делла-Гарфаньяна; в этой книге есть различные причудливые фигуры, такие как Судьба, Зависть, Бедствие, Боязливость, Похвала и многие другие подобные, которые считались самыми красивыми. Не менее достойны похвалы были и фигуры, которые Габриэле Джолито, книгопечатник, поместил в «Безумном Орландо», поскольку они были выполнены в прекрасном стиле гравюры. То же самое можно сказать и об одиннадцати больших анатомических гравюрах, выполненных Андреа Вессалио по рисункам Иоганна из Калькара, выдающегося фламандского художника, которые впоследствии были скопированы на листах меньшего размера и выгравированы на меди Вальверде, писавшим об анатомии после Вессалио.

Далее, среди множества гравюр, созданных фламандцами за последние десять лет, очень красивы некоторые, нарисованные неким Микеле,^[19] художником, который много лет работал в двух капеллах церкви немцев в Риме. Эти гравюры содержат историю Моисея и

змеев, а также тридцать две истории о Психее и Любви, которые считаются самыми красивыми. Иероним Кок, также фламандец, гравировал большую гравюру по изобретению и дизайну Мартина Хемскерка, на которой изображена Далила, отрезающая волосы Самсона; а недалеко от нее находится храм филистимлян, в котором, после падения башен, видны разрушения и гибель мертвых, а также ужас живых, которые бегут. Тот же мастер выполнил на трех меньших гравюрах «Сотворение Адама и Евы», «Поедание плода» и «Ангел, изгоняющий их из рая»; а на четырех других гравюрах того же размера на первой изображен дьявол, вкладывающий в сердце человека алчность и амбиции, а на остальных — все страсти, которые вытекают из этих двух. Также можно увидеть двадцать семь гравюр того же размера, выполненных его рукой, с сюжетами из Ветхого Завета после изгнания Адама из рая, нарисованными Мартином смелым, опытным и решительным манером, очень похожим на итальянский. Впоследствии Иероним выгравировал шесть круглых гравюр с историей Сусанны и двадцать три других истории из Ветхого Завета, аналогичные уже упомянутым историям об Аврааме, а именно: шесть гравюр с историей Давида, восемь гравюр с историей Соломона, четыре с историей Валаама и пять с историями Юдифи и Сусанны. А из Нового Завета он гравировал двадцать девять пластин, начиная с Благовещения Девы Марии и заканчивая всей страстью и смертью Иисуса Христа. Он также выгравировал, по рисункам того же Мартина, семь дел милосердия и историю о богатом Лазаре и бедном Лазаре, а также четыре пластины с притчей о самарянине, раненом разбойниками, и четыре другие пластины с притчей о талантах, написанной Св. Матфеем в его восемнадцатой главе.

В то время, когда Ганс Лифринк в конкуренции с ним выполнял десять гравюр из жизни и смерти Иоанна Крестителя, он гравировал двенадцать колен на равном количестве гравюр: Рувим на свинье, олицетворяющей чувственность; Симеон с мечом как символом убийства; и таким же образом другие главы колен с атрибутами, соответствующими природе каждого. Затем он выполнил десять гравюр, выгравированных с большей тонкостью, с историями и деяниями Давида, со времени его помазания Самуилом до его ухода от Саула; и он выгравировал шесть других гравюр с историей о том, как Амнон влюбился в свою сестру Тамар и изнасиловал ее, и о смерти того же Амнона. Вскоре после этого он изготовил десять пластин аналогичного размера с историей Иова; а из тринадцати глав Притч Соломона он взял сюжеты для пяти пластин того же вида. Он также выгравировал историю волхвов; а затем, на шести пластинах, притчу из двенадцатой главы Евангелия от Матфея о тех, кто по разным причинам отказался пойти на пир царя, и о том, кто пошел, не имея свадебного одеяния; и шесть пластин одинакового размера с некоторыми деяниями апостолов (). А на восьми похожих пластинах он выгравировал фигуры женщин совершенной красоты в различных костюмах: шесть из Ветхого Завета — Яэль, Руфь, Авигея, Юдифь, Есфирь и Сусанна; и две из Нового — Дева Мария, Мать Иисуса Христа, и Мария Магдалина.

После этих работ он выполнил гравюру «Триумфы терпения» на шести пластинах с различными фантазийными элементами. На первой, в колеснице, изображена Терпение, которая держит в руке знамя, на котором изображена роза среди шипов. На второй можно увидеть горящее сердце, по которому бьют тремя молотками на наковальне; колесница на этой второй пластине тянут две фигуры — Желание, у которого на плечах крылья, и Надежда, у которой в руке якорь, а за ними ведут как пленницу Фортуну с разбитым колесом. На следующей табличке изображен Христос на колеснице со знаменем Креста и Его Страстей, с евангелистами в углах в образе животных; и эта колесница тянут два ягненок, а за ней идут четыре пленника — Дьявол, Мир, или, вернее, Плоть, Грех и Смерть. На другой картине «Триумф» изображен Исаак, обнаженный, на верблюде; на знамени, которое он держит в руке, изображены кандалы; а позади него изображен алтарь с бараном, ножом и огнем. На следующей гравюре он изобразил Иосифа, торжествующего на быке, увенчанном колосьями и фруктами, со знаменем, на котором изображен улей; а пленники, которых ведут

за ним, — это Гнев и Зависть, пожирающие сердце. На другой гравюре он изобразил Давида, торжествующего на льве, с арфой и знаменем в руке, на котором изображен удила; а позади него — Саул в плену и Шимей с высунутым языком. На другой гравюре изображен Тобиас, торжествующий на осле и держащий в руке знамя с изображением фонтана; а позади него — Святость и Слепота, связанные и ведомые в плену. И на последней из шести гравюр «Триумф» изображен святой Стефан, первоученик, который едет в триумфе на слоне и держит в руке знамя с изображением Милосердия; а пленники позади него — его преследователи. Все это были выдумки, полные фантазии и очень изобретательные; и все они были выгравированы Иеронимом Коком, чья рука очень смелая, уверенная и решительная.

Тот же мастер гравировал фантастическую и прекрасную гравюру «Мошенничество и алчность» и еще одну очень красивую гравюру «Праздник вакханов» с танцующими детьми. На другой он изобразил Моисея, переходящего Красное море, в соответствии с картиной Аньоло Бронзино, флорентийского художника, в верхней капелле дворца герцога Флоренции; а в конкуренции с ним, также по эскизу Бронзино, Джорджо Мантовано гравировал Рождество Иисуса Христа, которое было очень красивым. После этих работ Иероним выгравировал двенадцать пластин с изображением побед, сражений и военных подвигов Карла V для того, кто был изобретателем этих сюжетов; а для Вереже, художника и великого мастера перспективы в тех краях, — двадцать пластин с изображением различных зданий. Для Иеронима Босха он выполнил пластину с изображением Св. Мартина и лодкой, полной дьяволов самых причудливых форм. И он сделал еще одну с алхимиком, который теряет все свое имущество, дистиллируя свой мозг и потребляя все, что у него есть, различными способами, так что в конце концов он укрывается в больнице со своей женой и детьми (); эта гравюра была разработана для него художником, который заставил его выгравировать семь смертных грехов с демонами различных форм, что было фантастической и смешной работой. Он также выгравировал «Страшный суд»: старик, который с фонарем ищет мир среди товаров мира и не находит его; также большая рыба, пожирающая маленьких рыбок; фигура Карнавала, наслаждающаяся удовольствиями стола вместе со многими другими и прогоняющая Великий пост, и другая, где Великий пост прогоняет Карнавал; и столько других причудливых и фантастических изобретений, что было бы утомительно пытаться рассказать о них всех.

Многие другие фламандцы с величайшей тщательностью и тонкостью подражали манере Альбрехта Дюрера, что можно увидеть на их гравюрах, в частности на гравюрах ...^[20], который выгравировал в виде маленьких фигурок четыре истории о сотворении Адама, четыре истории из жизни Авраама и Лота и четыре истории о Сусанне, которые очень красивы. Точно так же Г... П...^[21] выгравировал Семь дел милосердия на семи маленьких круглых пластинах, восемь историй, взятых из Книг Царств, Регула, помещенного в бочку, наполненную гвоздями, и Артемизию, которая является пластиной великой красоты. J... В...^[22] исполнил фигуры четырех евангелистов, которые настолько малы, что кажется едва ли возможным, что он мог их сделать; а также пять других очень прекрасных пластин, на первой из которых изображена Дева, увлеченная Смертью в могилу во всей свежести своей юности, на второй — Адам, на третьей — крестьянин, на четвертой — епископ, а на пятой — кардинал, каждый из которых, как и Дева, призван Смертью к последнему отчету. А на некоторых других изображены многие немцы, отправляющиеся на веселые вечеринки со своими женами, а также несколько прекрасных и фантастических сатиров. Автор ... создал гравюры с изображением четырех евангелистов, выполненные с большой тщательностью и не менее прекрасные, чем двенадцать историй о блудном сыне, выполненные с большим усердием рукой М.... И, наконец, Франц Флорис, известный в тех краях художник, создал большое количество произведений и рисунков, которые впоследствии были

выгравированы, в основном Иеронимом Коком, таких как десять гравюр «Труды Геракла», большая гравюра со всеми видами деятельности человека, еще одна « » с Горациями и Куриациями, сражающимися на арене, «Суд Соломона» и «Битва Геракла с пигмеями». Тот же мастер также гравировал Каина, убившего Авеля, над телом которого плачут Адам и Ева; Авраама, собирающегося принести Исаака в жертву на алтаре, и огромное количество других гравюр, настолько разнообразных и изобретательных, что действительно удивительно думать обо всем, что было сделано в области гравюры на меди и дереве. Наконец, достаточно обратить внимание на гравюры с портретами художников, скульпторов и архитекторов в нашей книге, которые были нарисованы Джорджо Вазари и его учениками и выгравированы маэстро Кристофано ..., ^[23] который выполнил в Венеции, как и продолжает делать, огромное количество работ, достойных упоминания.

В заключение, за всю помощь, которую ультрамонтаны получили, увидев различные итальянские манеры посредством гравюр, а итальянцы получили, увидев манеры ультрамонтанов и иностранцев, благодарность в основном следует выразить Марку Антонио Болоньезе, поскольку, помимо того, что он сыграл большую роль в начале развития этой профессии, как уже было сказано, до сих пор не было никого, кто бы значительно превзошел его, хотя некоторые в определенных аспектах равнялись с ним. Этот Марк Антонио умер в Болонье некоторое время спустя после своего отъезда из Рима. В нашей книге есть несколько рисунков ангелов, выполненных его рукой пером, а также несколько других очень красивых листов, нарисованных из апартаментов, которые расписал Рафаэль да Урбино. В одном из этих апартаментов Марк Антонио, будучи молодым человеком, был изображен Рафаэлем в роли одного из слуг, несущих папу Юлия II, в той части, где молится первосвященник Ония.

И пусть это будет концом жизнеописания Марка Антонио Болоньезе и всех других гравюров, упомянутых выше, о которых я счел правильным дать это длинное, но необходимое изложение, чтобы удовлетворить не только студентов наших искусств, но и всех тех, кто любит произведения такого рода.

АНТОНИО ДА САН ГАЛЛО (МЛАДШИЙ)

ЖИЗНЬ АНТОНИО ДА САН ГАЛЛО (МЛАДШЕГО)

АРХИТЕКТОР ФЛОРЕНЦИИ

Сколько великих и прославленных князей, обладающих безграничным богатством, оставили бы после себя громкое и славное имя, если бы они, наряду с сокровищами Фортуны, обладали умом, наполненным величием и склонным к тому, что не только украшает мир, но и приносит огромную пользу и выгоду всему человечеству! И какие дела могут или должны быть предприняты князьями и великими людьми с большей готовностью, чем благородные и величественные здания и сооружения, как ввиду множества людей, занятых на их строительстве, так и потому, что, будучи построены, они сохраняются почти до вечности? Ибо из всех дорогостоящих предприятий, которые осуществляли древние римляне в период наивысшего расцвета своего величия, что еще осталось нам, кроме этих руин зданий, вечной славы римского имени, которые мы почитаем как священные вещи и стремимся подражать им как единственным образцам высшей красоты? И насколько эти соображения занимали умы некоторых принцев, живших во времена флорентийского архитектора Антонио да Сан Галло, теперь станет ясно из его биографии, которую мы собираемся написать.

Антонио был сыном Бартоломео Пиккони из Муджелло, изготовителя бочек; и, изучив в детстве столярное ремесло, услышав, что его дядя, Джулиано да Сан Галло, работает в Риме вместе со своим братом Антонио, он отправился из Флоренции в этот город. Там он с величайшим усердием посвятил себя архитектуре и, занимаясь этим искусством, дал надежду на те достижения, которые мы видим в таком изобилии по всей Италии в огромном количестве работ, выполненных им в более зрелом возрасте (). Но случилось так, что Джулиано был вынужден вернуться во Флоренцию из-за мучений, которые причинял ему камни; а Антонио, познакомившись с архитектором Браманте из Кастель-Дуранте, начал помогать этому мастеру, который, будучи старым и искалеченным в руках от паралича, не мог работать, как раньше, над подготовкой своих проектов. Антонио выполнял их с такой точностью и аккуратностью, что Браманте, убедившись в правильности и точности всех измерений, был вынужден поручить ему большую часть своих работ, давая ему только необходимые указания и все изобретения и композиции, которые должны были быть использованы в каждой работе. В этих работах Антонио проявил столько здравого смысла, усердия и оперативности, что в 1512 году Брамманте поручил ему строительство коридора, который должен был вести к рвам замка Сант-Анджело; за это он начал получать зарплату в размере десяти крон в месяц, но затем произошла смерть Юлия II, и работа осталась незавершенной. Однако тот факт, что Антонио уже приобрел репутацию способного архитектора и человека, очень хорошо разбирающегося в вопросах строительства, стал причиной того, что Алессандро, сначала кардинал Фарнезе, а затем папа Павел III, задумал поручить ему реставрацию старого дворца в Кампо ди Фьоре (), в котором он жил со своей семьей; и для этой работы Антонио, желая укрепить свою репутацию, сделал несколько

проектов в разных стилях. Среди них один, состоящий из двух квартир, понравился его высокопреосвященству, который, имея двух сыновей, синьора Пьера Луиджи и синьора Рануччо, подумал, что такое здание будет для них хорошим жильем. И, начав эту работу, каждый год строилась определенная часть.

В это время в Риме, в районе Мачелло де Корби, недалеко от колонны Траяна, строилась церковь, посвященная Св. Марии ди Лорето, и Антонио довел ее до совершенства, украсив ее великолепными декорациями. После этого мессер Маркионне Балдассини поручил построить дворец по проекту и под руководством Антонио, недалеко от Св. Агостино, который устроен таким образом, что, несмотря на свои небольшие размеры, он считается, как и есть на самом деле, самым прекрасным и удобным жилищем в Риме; в нем лестницы, двор, лоджии, двери и каминны выполнены с непревзойденной изящностью. Мессер Маркионне был очень доволен и решил, что флорентийский художник Перино дель Вага должен украсить один из залов цветами, сценами и другими фигурами, как будет рассказано в его «Жизни»; эти украшения придали ему бесконечную грацию и красоту. А недалеко от Торре ди Нона Антонио руководил и завершил строительство дома Чентелли, который небольшой, но очень удобный.

Вскоре он отправился в Градоли, место в владениях достопочтенного кардинала Фарнезе, где построил для кардинала красивейший и удобный дворец. Во время этой поездки он проделал огромную работу по восстановлению крепости Капо-ди-Монте, которую окружил невысокими и красивыми стенами; одновременно он разработал проект крепости Капрарола. И достопочтенный монсеньор Фарнезе, видя, что Антонио выполняет все эти работы настолько удовлетворительно, был вынужден пожелать ему удачи и, все больше и больше полюбив его, оказывал ему благосклонность во всех его начинаниях, когда только мог. После этого кардинал Альборенсе, желая оставить память о себе в церкви своей нации, поручил Антонио построить и довести до конца мраморную капеллу с гробницей для себя в церкви Сан-Якопо дельи Спаныюоли; эта капелла, как уже было сказано, была полностью расписана в пространствах между пилястрами Пеллегрино да Модена, а на алтаре стоял прекрасный мраморный Святой Иаков, выполненный Якопо Сансовино. Это архитектурное сооружение по праву заслуживает самой высокой похвалы, поскольку мраморный потолок очень красиво разделен на восьмиугольные секции. Вскоре после этого М. Бартоломео Ферратино, для собственного удобства и в интересах своих друзей, а также с целью оставить после себя почетную и вечную память, поручил Антонио построить дворец на площади Амелия, который является прекрасным и весьма внушительным сооружением; благодаря этому Антонио приобрел немалую славу и прибыль. В это время Антонио ди Монте, кардинал Санта-Прасседия, находился в Риме и пожелал, чтобы тот же архитектор построил для него дворец, который он впоследствии занял, с видом на Агоне, где находится статуя Маэстро Паскуино; а в центре, с видом на площадь, он пожелал возвести башню. Это было спланировано и выполнено для него Антонио с помощью прекрасной композиции из пилястр и окон от первого до третьего этажа — хороший и изящный дизайн; и она была украшена как внутри, так и снаружи Франческо дель Индако фигурами и сценами в терретте. А Антонио тем временем стал преданным слугой кардинала Аримини, и этот господин поручил ему построить дворец в Толентино в Марке, за что, в дополнение к вознаграждению, которое получил Антонио, кардинал с тех пор считал себя его должником.

В то время как все это происходило, а слава Антонио росла и распространялась за границей, старение и различные недуги унесли Брамранте в мир иной; после чего папа Лев сразу же назначил трех архитекторов для строительства собора Святого Петра — Раффаэлло да Урбино, Джулиано да Сан Галло, дядю Антонио, и Фра Джокондо из Вероны. Но прошло не много времени, как Фра Джокондо покинул Рим, а Джулиано, будучи пожилым, получил

разрешение вернуться во Флоренцию. Тогда Антонио, который находился на службе у почтенного кардинала Фарнезе, очень настойчиво просил его обратиться с просьбой к папе Льву, чтобы тот предоставил ему место его дяди Джулиано, что оказалось очень легко, во-первых, благодаря способностям Антонио, которые были достойны этого места, а во-вторых, из-за сердечных отношений между папой и почтенным кардиналом Фарнезе. И таким образом, в компании с Рафаэлем да Урбино, он продолжил строительство, но довольно прохладно.

Затем папа отправился в Чивита-Веккья, чтобы укрепить ее, и в его сопровождении было много лордов, среди которых были Джован Паоло Баглиони и синьор Вителло, а также такие способные люди, как Пьетро Наварра и Антонио Маркисси, архитектор по укреплениям того времени, который прибыл из Неаполя по приказу папы. Возникли дискуссии по поводу укрепления этого места, мнения по этому поводу были многочисленны и разнообразны, один человек предлагал один проект, другой — другой; но среди стольких Антонио представил им план, который был одобрен папой и этими лордами и архитекторами как превосходящий все остальные по прочности и красоте, а также по привлекательности и полезности его решений; поэтому Антонио снискал большую признательность при дворе. После этого гений Антонио исправил большую ошибку, допущенную следующим образом: Рафаэль да Урбино, выполняя папские лоджии и апартаменты, расположенные над фундаментом, оставил много пустых пространств в кладке, чтобы оказать услугу некоторым друзьям, что нанесло серьезный ущерб всему зданию из-за большого веса, который приходилось поддерживать над ними; и здание уже начинало показывать признаки обрушения из-за того, что вес был слишком велик для стен. И оно, несомненно, рухнуло бы, если бы не гениальность Антонио, который заполнил эти маленькие камеры с помощью подпорок и балок и перестроил всю конструкцию, сделав ее такой же прочной и твердой, как и вначале.

Тем временем флорентийская колония начала строительство своей церкви на Страда Джулия, за Банки, по проекту Якопо Сансовино. Но они выбрали место, которое слишком далеко выходило на реку, так что, вынужденные необходимостью, они потратили двенадцать тысяч крон на фундамент в воде, который был выполнен очень надежно и красиво Антонио, который нашел способ, после того как Якопо не смог его найти; и несколько брач здания были построены над водой. Антонио сделал модель настолько превосходную, что, если бы работа была доведена до конца, она была бы чем-то потрясающим. Тем не менее, это была большая ошибка, свидетельствующая о недостатке здравого смысла со стороны тех, кто в то время возглавлял эту колонию в Риме, поскольку они никогда не должны были позволять архитекторам строить такую большую церковь на берегу такой страшной реки ради того, чтобы получить двадцать браччи длины, и тратить столько тысяч крон на фундамент, только чтобы потом вынужденно бороться с этой рекой вечно; тем более что, перенеся церковь вперед и придав ей другую форму, они могли бы построить ее на твердой земле и, более того, могли бы довести все до конца почти с такими же затратами. И если они полагались на богатство купцов этой колонии, то впоследствии стало ясно, насколько ложной была такая надежда, поскольку за все годы, когда понтификатом правили Лео и Климент из семьи Медичи, Юлий III и Марцелл, все из которых были родом из Флоренции, хотя последний прожил недолго, и несмотря на величие стольких кардиналов и богатство стольких купцов, оно оставалось, как и сейчас, в том же состоянии, в котором его оставил наш Сан-Галло. Поэтому ясно, что архитекторы и те, кто занимается возведением зданий, должны хорошо продумать конечный результат и все детали, прежде чем приступать к важным работам.

Но вернёмся к Антонио: крепость Монте-Фьясконе была построена ранее папой Урбаном, и он восстановил её по поручению папы, который однажды летом взял его с собой в эти края в своём кортеже. По просьбе кардинала Фарнезе он построил два маленьких храма на острове Висентина в озере Больсена, один из которых был построен в форме восьмиугольника снаружи и круглого внутри, а другой был квадратным снаружи и восьмиугольным внутри, с четырьмя нишами в стенах по углам, по одной на каждый угол; эти два маленьких храма, выполненные в столь прекрасном стиле, свидетельствовали о мастерстве Антонио, который умел придавать разнообразие деталям архитектуры. Во время строительства этих храмов Антонио вернулся в Рим, где он приступил к строительству дворца епископа Червии, который впоследствии остался недостроенным, на Канто-ди-Санта-Лючия, где сейчас находится новый монетный двор. Он построил церковь С. Мария ди Монферрато, которая считается очень красивой, недалеко от Корте Савелла, а также дом некоего Маррано, который находится за дворцом Чибо, недалеко от домов Массими.

Тем временем Лео умер, и вместе с ним умерли все прекрасные и благородные искусства, которые были возрождены им и его предшественником Юлием II; и его преемником стал Адриан VI, при котором все искусства и таланты были настолько подавлены, что, если бы управление Апостольским престолом оставалось в его руках, то под его правлением на Рим обрушилась бы та же участь, которая постигла его в другой раз, когда все статуи, спасенные от разрушения готами, как хорошие, так и плохие, были приговорены к сожжению. Адриан, возможно, подражая папам тех давних времен, уже начал говорить о намерении снести капеллу божественного Микеланджело, говоря, что она является баньей обнаженных тел; и он презирал все хорошие картины и статуи, называя их тщеславием мира, постыдными и отвратительными вещами, что было причиной того, что не только Антонио, но и все другие прекрасные умы оставались без дела, до такой степени, что, не говоря уже о других работах, в то время при этом понтифике почти ничего не делалось на строительстве собора Святого Петра, к которому он, по крайней мере, должен был бы относиться дружелюбно, поскольку хотел доказать, что он является врагом мирских вещей.

По этой причине, занимаясь при этом понтифике делами, не имеющими большого значения, Антонио восстановил проходы церкви Сан-Якопо дельи Спаныюоли и украсил фасад красивейшими окнами. Он также распорядился построить табернакль из травертина для *Imagine di Ponte*, который, хотя и небольшой, но очень изящный; в нем Перино дель Вага впоследствии выполнил прекрасную небольшую фреску.

Бедные искусства уже пришли в упадок при жизни Адриана, когда Небеса, сжалившись над ними, решили смертью одного дать новую жизнь тысячам; поэтому они убрали его из этого мира и заставили его уступить свое место тому, кто более достойно займет эту должность и будет управлять делами мира в ином духе. Итак, новым папой был избран Климент VII, который, будучи человеком великодушным и желая следовать по стопам Льва и других членов своей прославленной семьи, предшествовавших ему, решил, что, так же как он создал прекрасные памятники себе как кардинал, так и как папа он должен превзойти всех других в восстановлении и украшении зданий. Эта выборы принесли утешение многим талантливым людям и вдохнули мощный, ниспосланный свыше дух жизни в тех изобретательных, но робких душах, которые погрузились в уныние; и они, таким образом, возродившись, впоследствии выполнили те прекрасные работы, которые мы видим сегодня. И в первую очередь, получив задание от Его Святейшества, Антонио сразу же реконструировал двор перед лоджией « », который ранее был расписан под руководством Рафаэля в дворце « »; этот двор был значительно улучшен с точки зрения красоты и удобства, поскольку раньше приходилось проходить по узким и извилистым дорожкам, а Антонио, расширив их и придав им более красивую форму, сделал их просторными и

красивыми. Но эта часть сейчас не находится в том состоянии, в котором ее оставил Антонио, поскольку папа Юлий III унес гранитные колонны, которые там находились, чтобы украсить ими свою виллу, и изменил все. Антонио также выполнил фасад старого монетного двора Рима, работу большой красоты и изящества, в Банки, сделав закругленный угол, что считается сложной и даже чудесной вещью; и в этой работе он поместил герб папы. Он также перестроил незавершенную часть папской лоджии, которая осталась недостроенной после смерти папы Льва и не была продолжена или даже тронута из-за халатности Адриана. И таким образом, по желанию Климента, они были доведены до окончательного завершения.

Его Святейшество затем решил укрепить Парму и Пьяченцу, и после того, как различные мастера создали множество проектов и моделей, Антонио был отправлен в эти места, а с ним Джулиано Лено, надзиратель этих укреплений. Когда они прибыли туда, Антонио, имея с собой своего ученика Л'Абакко, Пьера Франческо да Витербо, очень способного инженера, и архитектора Микеле Сан Микеле из Вероны, все они вместе приступили к реализации проектов этих укреплений. Когда это было сделано, остальные остались, а Антонио вернулся в Рим, где папа Климент, поскольку дворец был плохо снабжен апартаментами, приказал Антонио начать строительство тех, в которых проводятся публичные консистории, над Феррарией, которые были выполнены таким образом, что понтифик был ими очень доволен и распорядился построить над ними другие апартаменты для камергеров Его Святейшества. Над потолками этих апартаментов Антонио также построил другие, которые были очень удобными — работа, которая была очень опасной, потому что требовала большого количества переделок. В этом виде работы Антонио был действительно очень способен, поскольку его здания никогда не имели трещин; и среди современников не было архитектора, более осторожного и более искусного в соединении стен.

Во времена папы Павла II церковь Мадонны Лорето, которая была небольшой и имела крышу, опирающуюся непосредственно на кирпичные опоры рустикальной работы, была перестроена и доведена до тех размеров, в которых она может быть видна в настоящее время, благодаря мастерству и гению Джулиано да Майано; и она была продолжена от внешней тяги вверх Сикстом IV и другими, как уже было сказано; но, наконец, во времена Климента, в 1526 году, не показав ранее ни малейших признаков обрушения, она треснула таким образом, что под угрозой оказались не только арки трибуны, но и вся церковь во многих местах, поскольку фундамент был слабым и недостаточно глубоким. Поэтому Антонио был послан упомянутым папой Климентом, чтобы исправить столь большое зло; и когда он прибыл в Лорето, подперев арки и укрепив все здание, как решительный и рассудительный архитектор, которым он был, он перестроил все здание и, сделав стены и пилястры толще как внутри, так и снаружи, придал ему красивую форму, как в целом, так и в его пропорциональных частях, и сделал его достаточно прочным, чтобы выдержать любой вес, каким бы большим он ни был. Он придерживался одного и того же порядка в трансептах и проходах церкви, создав великолепные лепнины на архитравах, фризы и карнизы над арками, а также сделал необычайно красивыми и хорошо сконструированными цоколи четырех больших опор вокруг восьми сторон трибуны, которые поддерживают четыре арки, а именно три в трансептах, где находятся часовни, и одну большую в центральном нефе. Эта работа, безусловно, заслуживает того, чтобы быть признанной лучшей из всех, когда-либо выполненных Антонио, и не без достаточных на то оснований, учитывая, что те, кто возводит новое здание или строит его с фундамента, имеют возможность сделать его высоким или низким и довести его до такого совершенства, какого они желают или способны достичь, не будучи сдерживаемы ничем; что не дано тому, кто должен исправлять или восстанавливать работы, начатые другими и приведенные в плачевное состояние либо

мастером, либо обстоятельствами судьбы; отсюда можно сказать, что Антонио вернул к жизни мертвое и сделал то, что было едва возможно. Закончив все это, он распорядился покрыть церковь свинцом и дал указания по выполнению всего, что еще оставалось сделать ; и таким образом, благодаря его усилиям, этот знаменитый храм приобрел более красивую форму и больше изящества, чем имел раньше, а также надежду на долгую жизнь.

Затем он вернулся в Рим, сразу после того, как город был отдан на разграбление, а папа находился в Орвието, где двор очень страдал от нехватки воды. Тогда, по желанию понтифика, Антонио построил в этом городе колодец, полностью из камня, шириной в двадцать пять брачч, с двумя винтовыми лестницами, высеченными в туфе, одна над другой, следуя изгибу колодца. По этим двум винтовым лестницам можно спуститься на дно колодца, так что животные, которые приходят туда за водой, входят через одну дверь, спускаются по одной из двух лестниц, а когда доходят до платформы, где получают свою порцию воды, проходят, не поворачиваясь, в другую ветвь винтовой лестницы, которая витая над лестницей спуска, и выходят из колодца через другую дверь, противоположную первой. Эта работа, которая была гениальной, полезной и удивительно красивой, была почти завершена до смерти Климента; а устье колодца, которое оставалось единственным незавершенным элементом, было достроено по приказу папы Павла III, но не в соответствии с инструкциями, составленными Климентом по совету Антонио, который был высоко оценен за столь прекрасную работу. Несомненно, что древние никогда не строили сооружений, равных этому по мастерству и изобретательности, учитывая, прежде всего, что центральный шахт сделан таким образом, что даже внизу он дает свет через определенные окна на две вышеупомянутые лестницы.

В то время как велись эти работы, тот же Антонио руководил строительством крепости Анкона, которое со временем было завершено. Впоследствии папа Климент, когда его племянник Алессандро де Медичи был герцогом Флоренции, решил построить в этом городе неприступную крепость, и синьор Алессандро Вителли, Пьер Франческо да Витербо и Антонио спроектировали этот замок, или, вернее, крепость, которая находится между Портой аль Прато и Порт-а-С. Галло, и построили ее с такой быстротой, что ни одно подобное сооружение, ни древнее, ни современное, не было построено так быстро. В большой башне, которая была первой из построенных () и называлась Тосо, были размещены многочисленные надписи и медали с величайшей торжественностью и церемониалом; и эта работа теперь прославляется во всем мире и считается неприступной.

По приказу Антонио в Лорето были вызваны скульптор Триболо, Рафаэль да Монтелупо, Франческо да Сан-Галло, тогда еще молодой человек, и Симоне Чоли, который закончил сцены из мрамора, начатые Андреа Сансовино. В то же место Антонио вызвал флорентийца Моска, превосходного резчика по мрамору, который в то время, как будет рассказано в его Жизни, был занят изготовлением каменной каминной полки для наследников Пеллегрини да Фоссомброне, которая оказалась божественным произведением резьбы. Этот мастер, по просьбе Антонио, отправился в Лорето, где выполнил абсолютно божественные гирлянды. Таким образом, благодаря скорости и усердию, украшение Палаты Богородицы было полностью завершено, хотя Антонио одновременно занимался пятью важными работами, и всем им, несмотря на то, что они находились в разных местах, удаленных друг от друга, он уделял такое внимание, что ни одну из них не забросил; ведь когда он не мог лично присутствовать на месте, он пользовался помощью своего брата Баттиста. Этими пятью работами были: « » (Святая Троица), вышеупомянутая крепость Флоренции, крепость Анконы, работа в Лорето, Апостольский дворец и колодец в Орвието.

После смерти Климента, когда кардинал Фарнезе был избран верховным понтификом под именем Павла III, Антонио, будучи другом папы, когда тот был кардиналом, приобрел еще

большой авторитет; и Его Святейшество, возвысив своего сына, синьора Пьера Луиджи, герцога Кастро, послал Антонио сделать чертежи крепости, которую герцог велел построить в том месте; дворца, называемого Остерия, который находится на площади; и монетного двора, построенного из травертина по образцу римского, который находится в том же месте. И это были не единственные проекты, которые Антонио создал в этом городе, поскольку он подготовил много других проектов дворцов и других зданий для различных лиц, как местных, так и иностранных, которые возводили здания такой стоимости, что это казалось бы невероятным для того, кто их не видел, настолько они все были богато украшены, удобны, и построены с таким пренебрежением к расходам; что, без сомнения, было сделано многими, чтобы угодить Папе, видя, что даже такими средствами многие ухитряются добиться для себя благосклонности, ласка принцам; и это не что иное, как достойное похвалы дело, поскольку оно способствует удобству, выгоде и удовольствию всего мира.

Затем, в год, когда император Карл V вернулся с победой из Туниса, в Мессине, Апулии и Неаполе были воздвигнуты великолепные триумфальные арки в честь этой великой победы; а поскольку он должен был приехать в Рим, Антонио по поручению папы сделал триумфальную арку из дерева во дворце Сан-Марко такой формы, что она могла служить для двух улиц, и настолько красивой, что более великолепного и пропорционального произведения из дерева еще никто не видел. И если бы к мастерству, искусству и усердию, проявленным при ее проектировании и исполнении, были добавлены еще и великолепные и дорогие мраморы, то она могла бы по праву войти в число семи чудес света благодаря своим статуям, расписным сценам и другим украшениям. Эта арка, расположенная в конце угла, поворачивающего на главную площадь, была выполнена в коринфском стиле, с четырьмя круглыми колоннами, покрытыми серебром с каждой стороны, и капителями, вырезанными в виде красивейшей листвы, полностью покрытой золотом. Над каждой колонной были размещены очень красивые архитравы, фриз и карнизы с выступами; между каждыми двумя колоннами были две расписные сцены, так что по четыре сцены были распределены по каждой стороне, что вместе с двумя сторонами составляло восемь сцен, содержащих, как будет описано в другом месте при рассказе о тех, кто их расписал, деяния императора. Чтобы еще больше подчеркнуть это великолепие и завершить фронтоны над аркой с каждой стороны, были установлены две фигуры в рельефе, каждая высотой в четыре с половиной браччи, представляющие Рим, с двумя императорами из династии Габсбургов по обеим сторонам: Альбрехт и Максимилиан на передней части и Фридрих и Рудольф на другой стороне. А по углам были также четыре пленника, по два с каждой стороны, с большим количеством трофеев, также в рельефе, и гербами Его Святейшества и Его Величества; все это было выполнено под руководством Антонио превосходными скульпторами и лучшими художниками, которые были в Риме в то время (). Под руководством Антонио были выполнены не только эта арка, но и все приготовления к празднику, который был устроен в честь приема столь великого и непобедимого императора.

Тот же Антонио затем приступил к работе над крепостью Непи для вышеупомянутого герцога Кастро и над укреплением всего города, который является одновременно красивым и неприступным. Он проложил много улиц в том же городе и создал для его жителей проекты многих домов и дворцов. Затем Его Святейшество распорядился построить бастионы Рима, которые являются очень крепкими, и Порта ди С. Спирито была включена в число этих сооружений. Последнее было построено под руководством и по проекту Антонио с использованием деревенских украшений из травертина, очень прочно и красиво, и настолько великолепно, что не уступает сооружениям древних. После смерти Антонио некоторые, движимые скорее завистью, чем какими-либо разумными мотивами, и применяя

чрезвычайные средства, пытались снести это сооружение, но власть имущие не позволили этого.

Под руководством того же архитектора был перестроен почти весь Апостольский дворец, который находился в опасности разрушения во многих других частях, помимо упомянутых; в частности, с одной стороны, Сикстинская капелла, в которой находятся работы Микеланджело, а также фасад, который он выполнил таким образом, что не появилось ни малейшей трещины — работа, более опасная, чем почетная. Он расширил Большой зал той же Сикстинской капеллы, сделав в двух люнетах в его верхней части огромные окна с чудесным освещением и с отсеками, встроенными в свод и выполненными из штукатурки; все это было выполнено с большими затратами и настолько хорошо, что этот зал можно считать самым богатым и красивым из всех, что существовали в мире до того времени. К нему он добавил лестницу, по которой можно было подняться в собор Святого Петра, настолько удобную и хорошо построенную, что ничего лучшего, ни в древности, ни в современности, еще не видели; а также капеллу Паолина, где должно быть помещено Святое Причастие, которая является произведением необычайного очарования, настолько красивым и хорошо пропорциональным и распределенным, что благодаря грации, которую в ней можно увидеть, она кажется праздничной улыбкой для глаз.

Антонио построил крепость Перуджи в то время, когда между жителями этого города и папой царил размолвка; и эта работа, для которой были снесены дома Баглиони, была завершена с удивительной быстротой и оказалась очень красивой. Он также построил крепость Асколи, приведя ее за несколько дней в такое состояние, что она могла удерживаться гарнизоном, хотя жители Асколи и другие не думали, что это можно было бы осуществить за столько лет; поэтому, когда гарнизон был размещен в ней так быстро, эти люди были поражены удивлением и едва могли в это поверить. Он также перестроил свой собственный дом на Страда Джулия в Риме, чтобы защитить себя от наводнений, которые происходят, когда Тибр выходит из берегов; и он не только начал, но и в значительной степени завершил строительство дворца, который он занимал недалеко от С. Бьяджо, который теперь принадлежит кардиналу Риччо из Монтепульчано, который его достроил, добавив к нему богато украшенные апартаменты и потратив на это огромные суммы в дополнение к тому, что было потрачено Антонио, а это было несколько тысяч крон.

Но все, что Антонио сделал на благо и во благо мира, ничтожно по сравнению с моделью почтенного и величественного сооружения Сан-Пьетро в Риме, которое, изначально спроектированное Браманте, он увеличил и перепланировал по новому плану и необыкновенным образом, придав ему достоинство и пропорциональную композицию как в целом, так и в отдельных частях. Пьетро в Риме, который, изначально спроектированный Браманте, он увеличил и перепланировал по новому плану и необычным образом, придав ему достоинство и пропорциональную композицию, как в целом, так и в отдельных частях, что можно увидеть на макете, изготовленном из дерева рукой его ученика Антонио Л'Абакко, который довел его до абсолютного совершенства. Эта модель, принеся Антонио огромную славу, была опубликована в виде гравюры после смерти Антонио да Сан-Галло вместе с планом всего здания упомянутым Антонио Л'Абакко, который хотел таким образом показать, насколько велик был гений Сан-Галло, и донести до всех мнение этого архитектора; поскольку Микеланджело Буонаротти предложил новые планы, противоположные первоначальным, и из-за этой смены планов впоследствии возникло много споров, о чем будет рассказано в соответствующем месте. Микеланджело, а также многим другим, кто видел макет Сан-Галло и те части, которые были им реализованы, показалось, что композиция Антонио была слишком разбита выступами и слишком маленькими элементами, такими как колонны, арки над арками и карнизы над карнизами.

Кроме того, не одобрялось то, что две колокольни в его плане, четыре маленькие трибуны и главный купол должны были иметь такое украшение, или, скорее, гирлянду из многочисленных маленьких колонн. Точно так же люди не одобряли и не одобряют сейчас те бесчисленные шпили, которые присутствуют в нем в качестве завершения работы; и кажется, что в этой модели он подражал стилю и манере немцев, а не хорошей манере древних, которой сейчас следуют лучшие архитекторы. Вышеупомянутая модель Св. Петра была закончена Л'Абакко вскоре после смерти Антонио; и было установлено, что, что касается только деревянных работ и труда плотников, она стоила четыре тысячи сто восемьдесят четыре кроны. При ее выполнении Антонио Л'Абакко, который руководил работой, проявил себя очень хорошо, обладая хорошими знаниями в области архитектуры, о чем свидетельствует напечатанная им книга о зданиях Рима, которая очень красива. Эта модель, которая сейчас находится в главной капелле Св. Петра, имеет длину тридцать пять палм^[24], ширину двадцать шесть и высоту двадцать с половиной палм; поэтому, согласно модели, длина сооружения составила бы тысячу сорок палм, или сто четыре канны,^[25] а ширина — триста шестьдесят палм, или тридцать шесть канн, поскольку канна, используемая в Риме, согласно мерам каменщиков, равна десяти палмам.

За изготовление этой модели и многих чертежей Антонио получил от надзирателей строительства собора Святого Петра полторы тысячи крон, из которых он получил тысячу наличными; но остальную часть он так и не получил, поскольку вскоре после этой работы он перешел в иной мир. Он укрепил опоры той же церкви Святого Петра, чтобы вес трибуны мог быть надежно удержан; он заполнил все разбросанные части фундамента твердым материалом и сделал их настолько прочными, что нет никаких оснований опасаться, что здание может показать еще какие-либо трещины или угрожать обрушением, как это было во времена Браманте. Эта виртуозная работа, если бы она была над землей, а не скрыта под ней, поразила бы самый смелый ум. И по этим причинам имя и слава этого замечательного мастера всегда должны занимать место среди самых редких мастеров.

Мы обнаруживаем, что со времен древних римлян жители Терни и Нарни были смертельными врагами друг другу, как и сейчас, по той причине, что озеро Мармора, периодически заживающее, наносило ущерб одной из этих общин; и поэтому, когда жители Нарни хотели спустить воду, жители Терни ни в коем случае не соглашались на это. По этой причине между ними всегда существовали разногласия, независимо от того, правили ли Римом папы или он подчинялся императорам; во времена Цицерона сенат послал этого оратора для урегулирования этих разногласий, но они остались неразрешенными. Поэтому, после того как в 1546 году с той же целью к папе Павлу III были отправлены послы, он направил к ним Антонио, чтобы урегулировать этот спор; и так, благодаря его мудрому решению, было решено, что озеро должно иметь выход на той стороне, где находится стена, и Антонио прорубил его, хотя и с большим трудом. Но из-за сильной жары и других трудностей Антонио, уже старый и слабый, заболел лихорадкой в Терни и вскоре скончался, что вызвало безграничную скорбь у его друзей и родственников, а также привело к разрушению многих зданий, в частности дворца семьи Фарнезе, расположенного недалеко от Кампо ди Фьоре.



ПАЛАЦЦО ФАРНЕЗЕ
(По мотивам Антонио ди Сан Галло (с Микеланджело).
Рим.)
Андерсон

[Увеличить изображение](#)

Папа Павел III, когда он был кардиналом Алессандро Фарнезе, значительно продвинул строительство этого дворца, завершив часть первого ряда окон на фасаде и внутренний зал, а также начав строительство одной стороны внутреннего двора; но строительство еще не было настолько продвинуто, чтобы можно было увидеть его в совершенстве, когда кардинал был избран понтификом, и Антонио изменил весь первоначальный проект, считая, что ему нужно было строить дворец уже не для кардинала, а для папы. Поэтому он снес несколько домов, которые стояли вокруг, и старую лестницу, перестроил ее с более пологим подъемом () и увеличил двор со всех сторон, а также весь дворец, сделав залы более просторными, а комнаты более многочисленными и великолепными, с очень красивыми резными потолками и множеством других украшений. Он уже завершил фасад со вторым рядом окон и оставалось только добавить большой карниз, который должен был опоясывать весь дворец, когда папа, человек с возвышенным умом и превосходным суждением, желая иметь карниз, более богатый и красивый, чем любой другой, который когда-либо был в каком-либо другом дворце, решил, что в дополнение к проектам, которые сделал Антонио, все лучшие архитекторы Рима должны были создать по одному, после чего он выберет самый лучший, но все же поручит его выполнение Антонио. Итак, однажды утром, когда он сидел за столом в Бельведере, все эти проекты были представлены ему в присутствии Антонио. Их авторами были Перино дель Вага, Фра Себастьяно дель Пьомбо, Микеланджело Буонарроти и Джорджо Вазари, который тогда был молодым человеком и находился на службе у кардинала Фарнезе, по заказу которого и папы он подготовил для этого карниза не один, а два разных проекта. Правда, Буонаротти не принес свой эскиз сам, а послал его тем же Джорджо Вазари, который пошел показать ему свои эскизы, чтобы он мог высказать свое мнение о них как друг; после чего Микеланджело дал ему свой эскиз, попросив отнести его папе и извиниться за то, что он не может прийти лично, сославшись на недомогание. И когда все эскизы были представлены папе, его святейшество долго их

рассматривал и похвалил все как гениальные и очень красивые, но больше всего эскиз божественного Микеланджело.

Все это не могло не вызвать раздражения у Антонио, которому не очень нравился такой подход со стороны Папы и который хотел бы все делать сам. Но еще больше он был недоволен тем, что Папа высоко ценил некоего Джакомо Мелигино из Феррары и использовал его в качестве архитектора при строительстве собора Святого Петра, хотя тот не проявлял ни способностей к проектированию, ни особого вкуса в своих работах, и платил ему такую же зарплату, как и Антонио, на которого ложилась вся работа. И это произошло потому, что этот Мелигино много лет был верным слугой Папы, не получая за это никакого вознаграждения, и Его Святейшеству понравилось вознаградить его таким образом; не говоря уже о том, что он отвечал за Бельведер и некоторые другие здания, принадлежащие Папе.

Поэтому, после того как Папа осмотрел все вышеупомянутые проекты, он сказал, возможно, чтобы испытать Антонио: «Все они прекрасны, но не помешало бы посмотреть еще один, который сделал наш Мелигино». На что Антонио, почувствовав некоторую обиду и полагая, что Папа подшучивает над ним, ответил: «Святой Отец, Мелигино — всего лишь архитектор-любитель». Услышав это, Папа, сидевший на троне, повернулся к Антонио, почти до земли склонив голову, и ответил: «Антонио, мы желаем, чтобы Мелигино был архитектором-профессионалом, как ты можешь видеть по его зарплате». Сказав это, он распустил компанию и ушел; этими словами он хотел показать, что очень часто люди достигают желаемого величия скорее благодаря князьям, чем своим собственным заслугам. Карниз был впоследствии выполнен Микеланджело, который почти полностью перестроил этот дворец, как будет рассказано в его биографии.

После смерти Антонио остался в живых его брат Баттиста Гоббо, человек способный, который посвятил все свое время зданиям Антонио, хотя последний не очень хорошо с ним обращался. Этот Баттиста прожил не много лет после Антонио и после своей смерти оставил все свое имущество флорентийской компании Misericordia в Риме, при условии, что люди этой компании напечатают книгу «Замечания о Витрувии», которую он написал. Эта книга так и не увидела свет, но считается, что она была хорошим произведением, поскольку он обладал прекрасными знаниями в своем искусстве, был человеком с отличным суждением, а также честным и правдивым.

Но вернёмся к Антонио: умерший в Терни, он был перевезён в Рим и с большой помпой похоронен, в сопровождении всех мастеров-дизайнеров и многих других; затем, по просьбе стражей Св. Петра, его тело было помещено в гробницу рядом с капеллой папы Сикста в Св. Петре с следующей эпитафией:

АНТОНИО САНКТИ ГАЛЛИ ФЛОРЕНТИНО, УРБЕ МУНИЕНДА АК ПУБ.
OPERIBUS, PRÆCIPUEQUE D. PETRI TEMPLO ORNAN. ARCHITECTORUM FACILE
PRINCIPI, DUM VELINI LACUS EMISSIONEM PARAT, PAULO PONT. MAX.
AUCTORE, INTERAMNÆ INTEMPESTIVE EXINCTO, ISABELLA DETA UXOR
MCESTISS. POSUIT 1546, III. CALEND. OCTOBRIS.

И действительно, Антонио, который был превосходным архитектором, заслуживает похвалы и восхваления, как ясно показывают его работы, не меньше, чем любой другой архитектор, древний или современный.

ДЖУЛИО РОМАНО

ЖИЗНЬ ДЖУЛИО РОМАНО

ХУДОЖНИКА

Среди его многочисленных, или, скорее, бесчисленных учеников, большинство из которых стали способными мастерами, у Раффаэлло да Урбино не было ни одного, кто бы так точно подражал ему в манере, изобретательности, дизайне и цветовой гамме, как Джулио Романо, ни одного, кто был бы более основательным, смелым, решительным, плодовитым и разносторонним, или более фантазийным и разнообразным, чем Джулио; не говоря уже о том, что он был очень приятным собеседником, веселым, любезным, обходительным и обладал превосходным характером. Эти качества были причиной того, что Раффаэлло так любил его, что, будь он его сыном, он не мог бы любить его больше; поэтому Раффаэлло всегда привлекал его к своим самым важным работам, в частности, к выполнению папской лоджии для Льва X; ведь после того, как Раффаэлло создал эскизы архитектуры, декораций и сцен, он поручил Джулио нарисовать там многие картины, среди которых «Сотворение Адама и Евы», «Сотворение животных», «Строительство Ноева ковчега», «Жертвоприношение» и многие другие работы, известные по своему стилю, такие как та, на которой дочь фараона со своими дамами находит Моисея в маленьком ковчеге, который был брошен евреями на реку — работа, которая удивительна благодаря очень хорошо выполненному пейзажу. Джулио также помогал Рафаэлло в росписи многих элементов в той комнате башни Борджиа, где находится картина «Пожар в Борго», в частности, основания, окрашенного в цвет бронзы, с графиней Матильдой, королем Пепином, Карлом Великим, Годфридом Бульонским, королем Иерусалима, и другими благодетелями Церкви — всеми превосходными фигурами; недавно были опубликованы гравюры части этой сцены, взятые из рисунка, выполненного рукой Джулио, . Тот же Джулио выполнил большую часть сцен во фреске, которые находятся в лоджии Агостино Чиги; и он работал маслом над очень красивой картиной Св. Елизаветы, которая была написана Рафаэлло и отправлена королю Франции Франциску вместе с другой картиной, Св. Маргаритой, почти полностью написанной Джулио по эскизу Рафаэлло, который отправил тому же королю портрет вице-королевы Неаполя, в котором Рафаэлло сделал только сходство головы с натуры, а остальное было закончено Джулио. Эти работы, которые были очень дороги королю, до сих пор находятся в королевской капелле в Фонтенбло во Франции.

Работая таким образом на службе у своего учителя Рафаэлло и изучая самые сложные секреты искусства, которым его с необычайной любовью обучал сам Рафаэлло, Джулио вскоре научился очень хорошо рисовать в перспективе, снимать размеры зданий и выполнять планы; а Рафаэлло, проектируя и эскизируя порой изобретения по своему собственному вкусу, впоследствии поручал Джулио перерисовывать их в большем масштабе с точными измерениями, чтобы использовать их в своих архитектурных работах. Джулио, начав увлекаться этим искусством, уделил ему столько внимания, что впоследствии практиковал его и стал превосходным мастером (). После своей смерти Рафаэлло оставил в

наследники Джулио и Джован Франческо, прозванного Иль Фатторе, с условием, что они должны закончить начатые им работы; и они с честью выполнили большую часть из них.



БИТВА КОНСТАНТИНА
(Фрагмент, по фреске Джулио Романо.
Рим: Ватикан)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Кардинал Джулио де Медичи, впоследствии ставший папой Климентом VII, выбрал участок под Монте Марио в Риме, где, помимо прекрасного вида, были проточные воды, леса на берегах и прекрасная равнина, которая, простираясь вдоль Тибра до Понте Молле, образовывала с обеих сторон широкую лужайку, простиравшуюся почти до Порты ди С. Пьетро; и на самой высокой точке берега, где было ровное место, он предложил построить дворец со всеми лучшими и самыми красивыми удобствами и украшениями, которые только можно было пожелать, в виде апартаментов, лоджий, садов, фонтанов, рощ и прочего. Все это он поручил Джулио, который, охотно взяв на себя эту задачу () и приступив к работе, привел этот дворец, который тогда назывался Винья де Медичи, а сейчас известен как Вилла Мадама, в то состояние, которое будет описано ниже. Приспосабливаясь к характеру места и пожеланиям кардинала, он сделал фасад в форме полукруга, по образцу театра, с нишами и окнами ионического ордера; он был настолько превосходен, что многие считают, что Рафаэль сделал для него первый эскиз, а затем работа была продолжена и доведена до конца Джулио. Тот же Джулио написал много картин в комнатах и других

помещениях, в частности, в очень красивой лоджии за первым вестибюлем, которая украшена по всему периметру большими и маленькими нишами, в которых находится большое количество античных статуй; среди них была статуя Юпитера, редкое произведение, которое впоследствии было отправлено семьей Фарнезе королю Франции Франциску вместе с многими другими прекрасными статуями. Помимо этих ниш, упомянутая лоджия полностью отделана штукатуркой, а стены и потолки расписаны гротесками рукой Джованни да Удине. В верхней части этой лоджии Джулио написал фреску с изображением огромного Полифема, вокруг которого играют множество детей и маленьких сатиров, за что он получил много похвалы, как и за все проекты и работы, которые он выполнил для этого места, украсив его рыбными прудами, мостовыми, деревенскими фонтанами, рощами и другими подобными вещами, всеми очень красивыми и выполненными с прекрасным вкусом и чувством порядка.

Правда, после смерти Льва эта работа на время была приостановлена, поскольку, когда новым понтификом был избран Адриан, а кардинал де Медичи вернулся во Флоренцию, она была заброшена вместе со всеми общественными работами, начатыми предшественником Адриана. За это время Джулио и Джован Франческо завершили многие работы, оставленные Рафаэло незавершенными, и готовились к реализации некоторых эскизов, которые он сделал для картин Большого зала дворца, где он начал рисовать четыре сюжета из жизни императора Константина и, когда умер, покрыл одну стену специальной смесью для рисования масляными красками, — когда они увидели, что Адриан, будучи человеком, не испытывающим удовольствия от картин, скульптур или других хороших вещей (), не желал, чтобы зал был закончен. В результате Джулио и Джован Франческо, а вместе с ними Перино дель Вага, Джованни да Удине, Себастьяно Виничано и все другие выдающиеся мастера, доведенные до отчаяния, почти умерли от голода при жизни Адриана. Но по воле Божьей, когда двор, привыкший к великолепию Льва, был в полном смятении, а все лучшие мастера, понимая, что искусство больше не ценится, начали задумываться, где им найти убежище, Адриан умер, и кардинал Джулио де Медичи был избран верховным понтификом под именем Климента VII; и с ним все искусства дизайна, наряду с другими искусствами, в один день вернулись к жизни. Джулио и Джован Франческо, полные радости, по приказу Папы сразу же приступили к завершению вышеупомянутого Зала Константина и сбросили на землю подготовку, которая была уложена на одной стене для росписи маслом; но они оставили нетронутыми две фигуры, которые они ранее нарисовали маслом и которые служат украшением для некоторых Пап; это были фигуры Справедливости и другой похожей фигуры.

Распределение этого зала, который был невысоким, было продумано с большим вкусом Рафаэлем, который разместил по углам, над всеми дверями, большие ниши с орнаментами в виде маленьких мальчиков, держащих различные символы Льва, такие как лилии, алмазы, перья и другие эмблемы дома Медичи. В нишах сидели некоторые папы в понтификалах, каждый с балдахином в своей нише; а вокруг этих пап были маленькие мальчики в виде маленьких ангелов, держащих в руках книги и другие подходящие предметы. И у каждого папы по обе стороны от него была добродетель, выбранная в соответствии с его заслугами; так, у апостола Петра с одной стороны была религия, а с другой — милосердие, или, скорее, благочестие, и у всех остальных были похожие добродетели; и упомянутые папы были Дамас I, Александр I, Лев III, Григорий, Сильвестр и некоторые другие. Все эти фигуры были так хорошо расположены и выполнены Джулио, который написал все лучшие части этой работы фреской, что становится ясно, что он приложил много труда и потрудился над ними; это также видно из рисунка Св. Сильвестра, который был очень хорошо выполнен его собственной рукой и, возможно, является гораздо более изящной работой, чем нарисованная фигура. Можно с уверенностью утверждать, что Джулио всегда лучше

выражал свои концепции в рисунках, чем в законченных работах или картинах, поскольку в первых можно увидеть больше живости, смелости и чувства; и это могло произойти потому, что он делал рисунок за час, в самом разгаре работы, в то время как над картинами он работал месяцами, а то и годами, так что, утомляясь ими и теряя ту острую и горячую любовь, которая бывает в начале работы, неудивительно, что он не придавал им того абсолютного совершенства, которое можно увидеть в его рисунках.

Но вернёмся к сюжетам: Джулио изобразил на одной из стен Константина, обращающегося к своим солдатам; в воздухе, в сиянии света, появляется знак креста, несколько мальчиков и надпись: «In hoc signo vinces» («Этим знаком победишь»). У ног Константина стоит карлик, надевающий ему на голову шлем, который выполнен с большим мастерством. Далее, на самой большой стене, изображена битва всадников, которая произошла у Понте Молле, в которой Константин разгромил Максенция. Эта работа заслуживает самой высокой похвалы за изображенных на ней мертвых и раненых, а также за различные экстравагантные позы пехотинцев и всадников, сражающихся группами, все нарисованные с большим вдохновением; не говоря уже о том, что здесь много портретов с натуры. И если бы эта сцена не была слишком затемнена и перегружена черным цветом, который Джулио всегда любил использовать в своих картинах, она была бы совершенно совершенна; но это лишает ее большей части ее грации и красоты. В той же сцене он изобразил весь пейзаж Монте-Марио и реку Тибр, в которой тонет Максенций, гордый и грозный, сидящий на лошади. Короче говоря, Джулио проявил себя в этой работе таким образом, что она стала большим светом для всех, кто с его дней рисовал подобные сцены сражений. Он сам так много почерпнул из древних колонн Траяна и Антонина, которые находятся в Риме, что широко использовал эти знания для изображения костюмов солдат, доспехов, знамен, бастионов, частоколов, таранов и всех других военных инструментов, которые нарисованы по всему залу. А под этими сценами, по всему периметру, он нарисовал много предметов цвета бронзы, которые все прекрасны и достойны похвалы.

На другой стене он изобразил папу Сильвестра, крестящего Константина (), где он изобразил ту самую купель, изготовленную самим Константином, которая в настоящее время находится в соборе Святого Иоанна Латеранского; и он написал портрет с натуры папы Климента в соборе Святого Сильвестра, который крестит, с несколькими помощниками в их одеждах и толпой людей. Среди многих помощников папы, портреты которых он написал там, также с натуры, был Кавальерино, который в то время имел большое влияние на Его Святейшество, и мессер Никколо Веспуччи, рыцарь Родоса. А ниже, на основании, он написал сцену с фигурами, имитирующими бронзу, где Константин приказывает построить церковь Св. Петра в Риме, в аллюзии на папу Климента. Там он написал портреты архитектора Браманте и Джулиано Леми (^[26]), держащего чертеж плана упомянутой церкви, и эта сцена очень красива.

На четвертой стене, над камином этого зала, он изобразил в перспективе церковь Святого Петра в Риме с папским тронном, точно таким, каким он выглядит, когда Его Святейшество отправляет папскую мессу; корпус кардиналов и всех других прелатов двора; капеллу певцов и музыкантов; а также сидящего Папу, изображенного как Святого Сильвестра, с Константином, преклонившимся у его ног и подносящим ему фигурку Рима, выполненную из золота в стиле древних медалей, чем Джулио хотел обозначить приданое, которое Константин дал Римской церкви. В этой сцене Джулио изобразил многих женщин, стоящих на коленях, чтобы посмотреть на церемонию, которые очень красивы; нищего, просящего

милостыню; маленького мальчика, развлекающегося, катаясь на собаке; и копейщиков папской гвардии, которые заставляют людей расступиться и отойти назад, как это принято. Среди множества портретов, изображенных в этой работе, можно увидеть портреты с натуры самого Джулио, художника; графа Бальдассаре Кастильони, автора «Кортиджано» и его близкого друга; Понтано и Марулло; а также многих других литераторов и придворных. По всему залу и между окнами Джулио нарисовал множество узоров и поэтических композиций, которые были приятными и причудливыми; и все это очень понравилось папе, который щедро вознаградил его за его труд.

Пока этот зал расписывался, Джулио и Джован Франческо (), хотя и не смогли удовлетворить требования своих друзей даже частично, выполнили алтарную картину с изображением Успения Пресвятой Богородицы, очень красивую работу, которая была отправлена в Перуджу и помещена в монастырь монахинь Монтелучи. Затем, уединившись, чтобы работать в одиночестве, Джулио написал картину Богородицы с кошкой, которая была настолько естественной, что казалась живой; отсюда эта картина получила название «Картина с кошкой». На другой картине большого размера он изобразил Христа, бичуемого у колонны, которая была помещена на алтаре церкви Св. Прасседии в Риме. Вскоре после этого М. Джован Маттео Джиберти, который тогда был датарием папы Климента, а впоследствии стал епископом Вероны, поручил Джулио, который был его близким другом, разработать проект для нескольких комнат, построенных из кирпича возле ворот Папского дворца, с видом на площадь Сан-Пьетро, и служивших для размещения трубачей, которые играют на трубах, когда кардиналы идут на консисторию, с очень удобной лестницей, по которой можно подниматься как верхом, так и пешком. Пьетро, и служивших для размещения трубачей, которые трубят, когда кардиналы идут на консисторию, с очень удобной лестницей, по которой можно подниматься как верхом, так и пешком. Для того же М. Джован Маттео он написал алтарную картину «Побивание камнями Святого Стефана», которую М. Джован Маттео отправил в свою собственную бенефицию под названием Сан-Стефано в Генуе. На этой алтарной картине, которая является прекраснейшей по замыслу, изяществу и композиции, можно увидеть молодого Саула, сидящего на одеждах Святого Стефана, пока евреи побивают его камнями; одним словом, Джулио никогда не писал более прекрасной работы, чем эта, настолько яростны позы преследователей и настолько хорошо выражено терпение Стефана, который, кажется, действительно видит Иисуса Христа по правую руку Отца на небесах, что написано божественно хорошо. Эту работу вместе с бенефисом М. Джован Маттео подарил монахам Монте Оливето, которые превратили это место в монастырь.

Тот же Джулио по заказу немецкого Якоба Фуггера для часовни в С. Мария де Анима в Риме выполнил прекрасную алтарную картину маслом, на которой изображены Мадонна, Св. Анна, Св. Иосиф, Св. Иаков, Св. Иоанн в виде маленького мальчика, стоящего на коленях, и Св. Марк Евангелист с львом у его ног, который лежит с книгой, его шерсть изгибается в соответствии с его положением, что было прекрасным решением и трудно выполнить; не говоря уже о том, что у того же льва на плечах короткие крылья с перьями, настолько мягкими и пушистыми, что кажется почти невероятным, что рука мастера смогла так точно имитировать природу. Кроме того, он нарисовал там здание, изогнутое в форме круга, подобно театру, с несколькими статуями, настолько красивыми и удачно расположенными, что лучше этого ничего и не придумаешь. Среди других фигур есть женщина, которая прядет и смотрит на курицу с цыплятами, что не может быть более естественным; а над Богородицей находятся несколько маленьких мальчиков, очень изящных и хорошо нарисованных, которые держат балдахин. И если бы эта картина не была так сильно перегружена черным цветом, из-за чего она стала очень темной, она, безусловно, была бы намного лучше; но эта чернота привела к тому, что большая часть работы, которая в ней

заклучена, утрачена или уничтожена, и это потому, что черный цвет, даже укрепленный лаком, губит все хорошее, всегда обладая определенным высушивающим свойством, будь он сделан из угля, обожженной слоновой кости, копоти или обожженной бумаги.

Среди многих учеников, которые были у Джулио во время выполнения этих работ, таких как Бартоломео да Кастильоне, Томмазо Папачелло из Кортонь и Бенедетто Паньи из Пешии, он наиболее часто использовал Джованни да Лионе и Рафаэлло даль Колле из Борго-а-Сан-Сеполькро, которые помогали ему в выполнении многих работ в Зале Константина и в других работах, о которых мы говорили. Поэтому я считаю правильным упомянуть, что эти двое, которые были очень искусны в живописи и следовали манере Джулио в выполнении работ, которые он для них разработал, расписали цветами по его эскизу, рядом со старым монетным двором в Банки, герб папы Климента VII, каждый из них выполнив по половине, с двумя фигурами- , по одной с каждой стороны герба. А тот же Рафаэль вскоре после этого написал фреску по эскизу Джулио в люнете над дверью дворца кардинала делла Валле, изображающую Мадонну, укрывающую спящего Младенца куском ткани, с апостолом Андреем с одной стороны и святым Николаем с другой, которая по праву была признана превосходной картиной.

Джулио, между тем, будучи очень близким другом мессера Балдассаре Турини да Пешиа, построил для него на горе Яникул, где есть несколько вилл с прекрасным видом, после того как сделал эскиз и макет, дворец настолько изящный и хорошо оборудованный, что в нем были все удобства, которые только можно было пожелать в таком месте, что это невозможно описать словами. Кроме того, апартаменты были украшены не только лепниной, но и росписями, поскольку он сам нарисовал там несколько сюжетов из жизни Нума Помпилия, который был похоронен на этом месте; а в ванной комнате этого дворца Джулио с помощью своих молодых помощников нарисовал несколько сюжетов из жизни Венеры, Амура, Аполлона и Гиацинта, которые можно увидеть на гравюрах.

После того как он полностью отделился от Джован Франческо, он выполнил различные архитектурные работы в Риме, такие как проект дома Альберини в Банки (хотя некоторые считают, что план этой работы принадлежит Рафаэлло), а также дворец, который можно увидеть в настоящее время на площади Пьяцца делла Догана в Риме, который, будучи красивым по своему дизайну, был воспроизведен в гравюре. А для себя, на углу Мачелло де Корби, где стоял его собственный дом, в котором он родился, он начал с красивой серии окон, что является небольшим, но очень изящным элементом.

Благодаря всем этим замечательным качествам Джулио после смерти Рафаэлла прославился как лучший мастер Италии. А граф Бальдассаре Кастильони, который в то время находился в Риме в качестве посла Федерико Гонзага, маркиза Мантуи, и был, как уже упоминалось, большим другом Джулио, получил от своего господина маркиза приказ прислать ему архитектора, которого он мог бы использовать для нужд своего дворца и города, при этом маркиз добавил, что ему особенно хотелось бы иметь Джулио — граф я говорю, так убеждал его просьбами и обещаниями, что Джулио сказал, что поедет, при условии, что он сможет сделать это с разрешения папы Климента; получив это разрешение, граф, отправляясь в Мантию, откуда он должен был затем отправиться от имени папы к императору, взял Джулио с собой; и, прибыв туда, представил его маркизу, который, тепло приветствовав его, распорядился предоставить ему почетный дом , а также зарплату и хорошее питание для него самого, для его ученика Бенедетто Паньи и для другого молодого человека, который был на его службе; более того, маркиз послал ему несколько канн бархата, атласа и других видов шелка и ткани, чтобы он мог одеваться. Затем, узнав, что у него нет лошади, он прислал ему свою любимую лошадь по имени Лугьери и подарил ее ему; и когда Джулио сел на нее, они поехали в место, расположенное в нескольких шагах от Порты ди Сан-Бастияно,

где Его Превосходительство имел поместье с конюшнями, называемое Те, стоящее посреди луга, в котором он держал своих жеребцов и кобыл. Прибыв туда, маркиз сказал, что хотел бы, не разрушая старых стен, обустроить какое-то место, куда он мог бы иногда приходить на обед или ужин, чтобы отдохнуть.

Джулио, выслушав пожелания маркиза и осмотрев все место, взял план этого участка и приступил к работе. Используя старые стены, он построил в основной части первый зал, который можно увидеть сегодня, когдаходишь, с рядом комнат вокруг него. А поскольку в этом месте нет живой скалы и карьеров, из которых можно было бы добывать материал для тесаного и резного камня, который используют в строительстве те, кто может его достать, он использовал кирпич и обожженный камень, которые впоследствии отделал штукатуркой; из этого материала он сделал колонны, основания, капители, карнизы, двери, окна и другие вещи, все с самыми красивыми пропорциями. Он выполнил украшения сводов в новом и фантастическом стиле, с очень красивыми отсеками и богато украшенными нишами, что и стало причиной того, что маркиз, после столь скромного начала, решил перестроить все это здание в виде величественного дворца.



СВАДЕБНЫЙ БАНКЕТ КУПИДОНА И ПСИХЕИ

(По фреске Джулио Романо.

Мантуя: Палаццо дель Те)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этого Джулио создал очень красивую модель, полностью выполненную в деревенском стиле как снаружи, так и внутри двора, которая так понравилась господину, что он выделил на строительство значительную сумму денег; и после того, как Джулио нанял много мастеров, работа была быстро завершена. Дворец имеет следующую форму: Здание четырехугольное, в центре имеет открытый двор, похожий на луг, или, скорее, на площадь, в который ведут четыре входа в форме креста. Первый из них ведет прямо, или, скорее, проходит, в очень большую лоджию, которая открывается через другую в сад, а две другие ведут в различные апартаменты; все они украшены лепниной и росписями. В зале, в который ведет первый вход, своды выполнены в виде различных отсеков и расписаны фресками, а на стенах висят портреты всех любимых и самых красивых лошадей из конюшни маркиза, а также собак той же масти или окраса, что и лошади, с их именами; все они были спроектированы Джулио и расписаны фресками на штукатурке художниками Бенедетто Паньи и Ринальдо Мантовано, его учениками, и настолько хорошо, что они кажутся живыми.

Из этого зала можно пройти в комнату, которая находится в одном из углов дворца и имеет красивейший свод с отсеками из лепнины и разнообразными молдингами, в некоторых местах покрытыми золотом. Эти лепнины делят поверхность на четыре восьмиугольника, которые обрамляют картину в самой верхней части свода, на которой изображен Купидон, женившийся на Психее на глазах у Юпитера, который находится наверху, освещенный ослепительным небесным светом, и в присутствии всех богов. Невозможно найти ничего, выполненного с большей грацией и лучшим рисунком, чем эта сцена, поскольку Джулио так хорошо сократил фигуры, с учетом того, что их будут смотреть снизу, что некоторые из них, хотя их длина едва достигает одного браччо, при взгляде с земли кажутся высотой в три браччо; и, по правде говоря, они выполнены с удивительным искусством и

изобретательностью, Джулио удалось так их скомпоновать, что, помимо того, что они кажутся живыми (настолько силен рельеф), они обманывают человеческий глаз самой приятной иллюзией. В восьмиугольниках изображены все ранние истории Психеи, показывающие бедствия, которые обрушились на нее из-за гнева Венеры, и все они выполнены с той же красотой и совершенством; в других углах изображены многие Амуры, как и в окнах, создающие различные эффекты в соответствии с пространством, в котором они находятся; и все своды расписаны масляными красками руками вышеупомянутых Бенедетто и Ринальдо. Остальные истории о Психее находятся на стенах ниже, и они являются самыми большими (). На одной фреске изображена Психея в ванне; Амуры купают ее, а затем вытирают насухо самыми красивыми жемами. В другой части Меркурий готовит банкет, пока Психея купается, а вакханки играют на инструментах; а Грасие украшают стол цветами самым красивым образом. Там же изображен Силен, поддерживаемый сатирами, с ослом и лежащей козой, у которой два детеныша сосут вымя; в этой компании находится Бахус, у ног которого два тигра, он стоит, опираясь одной рукой на сервант, с одной стороны которого находится верблюд, а с другой — слон. Этот сервант, имеющий форму бочки, украшен гирляндами из зелени и цветов и полностью покрыт виноградными лозами, усыпанными гроздьями винограда и листьями, под которыми расположены три ряда причудливых ваз, чаш, кубков, тац, кубков и других предметов подобного рода, имеющих различные формы и причудливые очертания, настолько блестящих, что кажутся настоящими серебряными и золотыми, хотя на самом деле они выполнены из простого желтого и других цветов, и настолько хорошо, что свидетельствуют о необычайном гении и мастерстве Джулио, который в этой части работы доказал, что он богат, разносторонний и обладает богатым воображением и мастерством. Недалеко отсюда можно увидеть Психею, окруженную множеством женщин, которые обслуживают ее и одевают, и которая видит Феба, появляющегося вдали среди холмов в колеснице солнца, запряженной четырьмя лошадьми; а Зефир лежит обнаженный на облаках и дует в рог, который держит во рту, создавая легкий ветерок, который делает воздух вокруг Психеи мягким и нежным. Эти сюжеты были выгравированы не так давно по эскизам Баттиста Франко из Венеции, который точно скопировал их с великих карикатур Джулио, выполненных Бенедетто из Пеши и Ринальдо Мантовано, которые воплотили в жизнь все сюжеты, кроме Бахуса, Силен и двух детей, кормящихся козой; хотя, по правде говоря, работа была впоследствии почти полностью переделана Джулио, так что она выглядит так, как будто была полностью написана им. Этот метод, который он перенял от своего учителя Рафаэля, очень полезен для молодых людей, которые таким образом получают практику и благодаря этому, как правило, становятся превосходными мастерами. И хотя некоторые убеждают себя, что они величественнее тех, кто заставляет их работать, такие люди, если их наставник покидает их до того, как они дойдут до конца, или если они лишаются эскиза и инструкций по работе, понимают, что, потеряв или отказавшись от этого руководства слишком рано, они блуждают, как слепые, в бесконечном море ошибок.

Но вернёмся к апартаментам Тэ. Из комнаты Психеи можно пройти в другую, украшенную двойными фризами с фигурами в барельефе, выполненными из штукатурки по эскизам Джулио Франческо Приматиччо из Болоньи, тогда ещё молодого человека, и Джован Баттиста Мантовано. На этих фризах изображены все солдаты, которые находятся на колонне Траяна в Риме, выполненные в прекрасном стиле. А на потолке, или, вернее, на подвесном потолке, прихожей написана маслом сцена, когда Икар, наученный своим отцом Дедалом, пытается подняться слишком высоко в своем полете и, увидев знак Рака и колесницу Солнца, запряженную четырьмя лошадьми в перспективе, рядом со знаком Льва, остается без крыльев, поскольку воск расплавился от жары солнца; а рядом с этим можно увидеть того же Икара, мчащегося по воздуху и почти падающего на тех, кто смотрит на

него, с лицом, омраченным тенью смерти. Это изобретение было так хорошо задумано и воплощено Джулио, что кажется реальным и правдивым, потому что в нем видно, как палящее солнце сжигает крылья несчастного юноши (), пылающий огонь испускает дым, и почти слышно потрескивание горящих перьев, а на лице Икара можно увидеть смерть, а на лице Дедала — горькую скорбь и агонию. В нашей книге рисунков различных художников находится оригинал этого очень красивого сюжета, выполненный рукой самого Джулио, который в том же месте изобразил истории двенадцати месяцев года, показывая все, что делается в каждом из них в искусствах, наиболее практикуемых человечеством — картины, которые примечательны не только своим фантастическим и восхитительным характером и красотой изобретения, но и мудростью и усердием, с которыми они были выполнены.

Пройдя большую лоджию, украшенную лепниной, множеством гербов и различными другими причудливыми орнаментами, попадаешь в несколько комнат, наполненных таким разнообразием фантазий, что голова кружится от одной только мысли о них. Джулио, который был очень фантазийным и изобретательным, желая продемонстрировать свою ценность, решил сделать в углу дворца (), который образовывал угол, подобный углу комнаты Психеи, описанной выше, апартаменты, кладка которых должна была соответствовать росписи, чтобы как можно больше обмануть всех, кто мог бы их увидеть. Поэтому он заложил двойной фундамент большой глубины в этом углу, который находился на болотистой местности, и над этим углом построил большую круглую комнату с очень толстыми стенами, чтобы четыре внешних угла кладки были достаточно прочными, чтобы выдержать двойной свод, круглый, как печь. Сделав это, он велел построить по углам вокруг комнаты, в подходящих местах, двери, окна и камин, все из грубо обтесанных камней, как будто случайно, и, как бы, разъединенных и кривых, так что они казались действительно свисающими с одной стороны и падающими. Построив эту комнату таким странным образом, он приступил к росписи в ней самой фантастической композиции, которую только мог придумать, а именно: Юпитер, метаящий свои молнии в гигантов. Итак, изобразив небо в самой верхней части свода, он поместил там трон Юпитера, изобразив его в перспективе снизу и спереди, внутри круглого храма, поддерживаемого открытыми колоннами ионического ордера, с балдахином над центром трона и с его орлом; и все это было удерживаемо на облаках. Ниже он изобразил Юпитера в гневе, убивающего гордых гигантов своими молниями, а под ним — Юнону, помогающую ему; вокруг них — ветры со странными лицами, дующие в сторону земли, в то время как богиня Опе поворачивается со своими львами при страшном громе грома, как и другие боги и богини, в частности Венера, которая находится рядом с Марсом; а Момос, с распростертыми руками, кажется, боится, что небо может рухнуть, и все же стоит неподвижно. Грации также стоят, полные страха, а рядом с ними, таким же образом, Часы. Короче говоря, все божества устремляются в бегство на своих колесницах. Луна, Сатурн и Янус направляются к самым светлым облакам, чтобы укрыться от этого ужасного шума и суматохи, то же самое делает Нептун, который, вместе со своими дельфинами, кажется, пытается удержаться на своем трезубце. Паллада с девятью музами стоит, гадая, что же это за ужасная вещь (), а Пан, обнимая дрожащую от страха нимфу, кажется, хочет спасти ее от пылающих огней и молний, которыми наполнено небо. Аполлон стоит в колеснице солнца, а некоторые из Час, кажется, пытаются сдержать бег его лошадей. Бахус и Силен, вместе с сатирами и нимфами, проявляют величайший ужас, а Вулкан, с тяжелым молотом на плече, смотрит на Геракла, который обсуждает это событие с Меркурием, рядом с которым стоит Помона, охваченная ужасом, как и Вертумн и все другие боги, разбросанные по небу, на котором так хорошо выражены все проявления страха, как у тех, кто стоит, так и у тех, кто летит, что невозможно, я не говорю увидеть, но даже представить себе более прекрасную фантазию в живописи, чем эта.

В нижней части, то есть на вертикальных стенах под концом свода, изображены гиганты, некоторые из которых, стоящие под Юпитером, несут на спинах горы и огромные камни, которые они поддерживают своими крепкими плечами, чтобы сложить их в кучу и таким образом подняться на небо, в то время как их гибель уже готовится, потому что Юпитер грохочет, и все небо горит гневом против них; и кажется, что не только боги в ужасе от дерзкой смелости гигантов, на которых они бросают горы, но и весь мир перевернулся с ног на голову и, как бы, подошел к своему последнему дню. В этой части Джулио изобразил Бриарея в темной пещере, почти покрытой огромными обломками гор, а других гигантов — всех раздавленных и некоторых мертвых под обломками гор. Кроме того, через отверстие в темноте грота, которое открывает вид на далекий пейзаж, написанный с прекрасным вкусом, можно увидеть многих гигантов, летящих, всех пораженных молниями Юпитера и, как бы, находящихся на грани того, чтобы в этот момент быть погребенными под обломками гор, как и другие. В другой части Джулио изобразил других гигантов, на которых падают храмы, колонны и другие части зданий, устраивая огромную резню и хаос среди этих гордых существ. И в этой части, среди падающих обломков зданий, стоит камин комнаты, который, когда в нем горит огонь, создает впечатление, будто гиганты горят, потому что там изображен Плутон, летящий к центру на своей колеснице, запряженной тощими лошадьми, в сопровождении фурий ада; и таким образом Джулио, не отходя от темы истории с этим изобретением огня, создал прекрасное украшение для камина.

Кроме того, чтобы сделать эту работу еще более страшной и ужасающей, Джулио изобразил гигантов, огромных и фантастических на вид, падающих на землю, пораженных различными способами молниями и громами; одни на переднем плане, другие на заднем, одни мертвые, другие раненые, а третьи покрытые горами и руинами зданий. Поэтому пусть никто никогда не думает, что существует более ужасающая и страшная, или более естественная работа кисти, чем эта; и кто бы ни вошел в эту комнату и увидел окна, двери и прочие подобные вещи, все перекошенные и, как бы, готовые обрушиться, а горы и здания, несущиеся вниз, не может не испугаться, что все это обрушится на него, и, прежде всего, когда он видит богов на небе, мчащихся то сюда, то туда, и всех в бегстве. И что самое удивительное в этой работе, так это то, что вся картина не имеет ни начала, ни конца, но так хорошо соединена и связана между собой, без каких-либо разделений или декоративных перегородок, что предметы, расположенные рядом со зданиями, кажутся очень большими, а те, что находятся на расстоянии, где расположены пейзажи, уходят в бесконечность; отсюда эта комната, длина которой не превышает пятнадцати брачч, выглядит как открытая местность. Кроме того, поскольку мостовая выложена из маленьких круглых камней, поставленных на ребро, а нижняя часть вертикальных стен окрашена в виде таких же камней, здесь нет ни одного острого угла, и эта ровная поверхность создает эффект огромной равнины, что было выполнено с большим тактом и прекрасным мастерством Джулио, которому наши мастера очень благодарны за такие изобретения.

В этой работе вышеупомянутый Ринальдо Мантовано проявил себя как совершенный колорист, поскольку он выполнил всю работу по эскизам Джулио, как и в других комнатах. И если бы этот художник не ушел из жизни так молодым, он бы прославил Джулио при его жизни, а после смерти Джулио прославил бы себя.



УНИЧТОЖЕНИЕ ГИГАНТОВ МОЛНИЯМИ ЮПИТЕРА

(По фреске Джулио Романо.

Мантуя: Палаццо дель Те, Зал гигантов)

Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Помимо этого дворца, в котором Джулио выполнил много других достойных похвалы работ, о которых я не буду рассказывать, чтобы не утомлять вас, он перестроил из камня многие комнаты в замке, где живет герцог в Мантуе, и сделал две очень большие винтовые лестницы с богатыми апартаментами, украшенными по всей поверхности лепниной. В одном зале он распорядился изобразить всю историю Трои и Троянской войны, а также двенадцать сцен маслом в прихожей, под головами двенадцати императоров, ранее написанными там Тицианом Вечелли, которые все считаются превосходными. Точно так же в Мармироло, местечке в пяти милях от Мантуи, по проекту Джулио и под его руководством было построено очень удобное здание с большими картинами, не менее красивыми, чем те, что находятся в замке и дворце Те. Тот же мастер написал маслом алтарную картину для капеллы синьоры Изабеллы Бускетты в С. Андреа в Мантуе, изображающую Богородицу, поклоняющуюся младенцу Иисусу, лежащему на земле, с Св. Иосифом, ослом и волком возле яслей, а с одной стороны Св. Иоанном Богословом, а с другой — Св. Лонгином, фигуры в натуральную величину. Затем на стенах той же капеллы он поручил Ринальдо нарисовать две очень красивые сцены по его собственным эскизам: на одной — Распятие Иисуса Христа с разбойниками, несколькими ангелами в воздухе, а на земле — служителями распятия и Мариями, со множеством лошадей, которыми он всегда восхищался, делая их удивительно красивыми, и множеством солдат в различных позах; а на другой — сцену, когда была обнаружена Кровь Христа во времена графини Матильды, что было самым прекрасным произведением.

Затем Джулио собственноручно написал для герцога Федерико картину, на которой Богородица оmyвает маленького Иисуса Христа, стоящего в тазу, а маленький Иоанн Иоанн изливает воду из вазы. Обе эти фигуры, которые имеют размеры в натуральную величину, очень красивы; а на заднем плане изображены маленькие фигуры, от пояса и выше, нескольких дам, которые приходят навестить Мадонну. Эта картина была впоследствии

подарена герцогом синьоре Изабелле Бушетта, портрет которой Джулио впоследствии написал на маленькой картине «Рождество Христово» высотой в один браччо, которая сейчас находится во владении синьора Веспасиано Гонзага, вместе с другой картиной, подаренной ему герцогом Федерико, и также кисти Джулио, на которой изображены молодой мужчина и молодая женщина, обнимающие друг друга на кровати, ласкающие друг друга, в то время как старая женщина тайно подглядывает за ними из-за двери — фигуры, которые чуть меньше натуральной величины и очень изящны. В доме того же человека находится еще одна превосходная картина с изображением прекрасного Святого Иеронима, также кисти Джулио. А в собственности графа Никкола Маффеи находится картина Александра Македонского в натуральную величину с Викторией в руке, скопированная с древней медали, которая является произведением великой красоты.

После этих работ Джулио написал фреску над камином для М. Джироламо, органиста собора в Мантуе, который был его близким другом. На ней изображен Вулкан, который одной рукой работает мехом, а другой держит щипцами железную головку стрелы, которую он кует, а Венера закаляет в вазе уже готовые стрелы и кладет их в колчан Купидона. Это одно из самых красивых произведений, которые когда-либо создавал Джулио; кроме него, сохранилось очень мало его фресок. Для церкви Сан-Доменико по заказу М. Лодовико да Фермо он написал алтарную картину «Мертвый Христос», на которой Иосиф и Никодим готовятся положить Его в гробницу, а рядом с ними стоят Его Мать, другие Марии и святой Иоанн Богослов. А небольшая картина, на которой он также изобразил Мертвого Христа, находится в доме флорентийца Томмазо да Эмполи в Венеции.

В то же время, когда он выполнял эти и другие картины, случилось так, что синьор Джованни де Медичи, раненный мушкетной пулей, был отвезен в Мантую, где и скончался. Тогда М. Пьетро Аретино, который был преданным слугой этого господина и очень близким другом Джулио, пожелал, чтобы Джулио собственноручно слепил скульптурный портрет умершего. Поэтому он снял слепок с лица покойного и выполнил по нему портрет, который в течение многих лет хранился у того же Аретино.

К приезду императора Карла V в Мантую Джулио по приказу герцога подготовил множество прекрасных праздничных украшений в виде арок, декораций для спектаклей и многого другого; в изобретениях Джулио не было равных, и никогда не было человека более изобретательного в подготовке маскарадов и в создании экстравагантных костюмов для рыцарских турниров, праздников и состязаний, что в то время вызывало удивление и восхищение императора Карла и всех присутствующих. Кроме того, в разное время он создал так много проектов для часовен, домов, садов и фасадов по всей Мантуе и так любил украшать и приукрашивать город, что, в то время как раньше он был погребен в грязи, порой заполнен вонючей водой и почти непригоден для проживания, он привел его в такое состояние, что в настоящее время, благодаря его трудолюбию, он сухой, здоровый и в целом приятный и восхитительный.

Когда Джулио находился на службе у этого герцога, однажды По вышел из берегов и затопил Мантую таким образом, что в некоторых низменных частях города вода поднялась почти на четыре браччи, так что в течение долгого времени в них почти круглый год жили лягушки. Джулио, обдумав, как исправить ситуацию, приступил к работе, в результате которой город был восстановлен до прежнего состояния; а чтобы подобное не повторилось в будущем, он распорядился по приказу герцога поднять улицы на этой стороне настолько, чтобы они оказались выше уровня воды, и здания были в безопасности. В этой части города дома были небольшие, слабо построенные и не имели большого значения, и он отдал приказ снести их, чтобы поднять улицы и привести этот квартал в лучшее состояние, а также построить там новые дома, более крупные и красивые, что пошло бы на пользу и улучшило

бы город. Многие выступили против этой меры, говоря герцогу, что Джулио наносит слишком большой ущерб, но он не стал их слушать — более того, он назначил Джулио управляющим улицами и издал указ, что никто не имеет права строить в городе без разрешения Джулио. По этой причине многие жаловались, а некоторые даже угрожали Джулио, что дошло до ушей герцога, который высказался в его пользу, дав понять, что если они сделают что-либо, чтобы оскорбить или навредить Джулио, он будет считать это нанесенным ему лично оскорблением и покарает их в качестве примера.

Герцог был настолько очарован превосходством Джулио, что не мог жить без него; а Джулио, со своей стороны, питал к этому господину самое глубокое почтение, какое только можно себе представить. Поэтому он никогда не просил о милости для себя или для других, не получив ее, и когда он умер, оказалось, что со всем, что он получил от герцога, его доход составлял более тысячи дукатов.

Джулио построил для себя дом в Мантуе, напротив церкви Св. Варнавы, снаружи украсив его фантастическим фасадом, полностью выполненным из цветной штукатурки, а интерьер он велел полностью расписать и также украсить штукатуркой; в нем он разместил множество древностей, привезенных из Рима, и других, полученных от герцога, которому он отдал многие из своих. Он создал так много проектов как для Мантуи, так и для окрестных мест, что это было просто невероятно; ведь, как уже было сказано, никакие дворцы или другие важные здания не могли быть построены, особенно в городе, без его проекта. Он перестроил на старых стенах церковь Св. Бенедетто, богатую и обширную резиденцию черных монахов в Мантуе, недалеко от По; и вся церковь была украшена прекрасными росписями и алтарными картинами по его проектам. А поскольку его работы были очень высоко ценимы во всей Ломбардии, Джан Маттео Джигерти, епископ Вероны, пожелал, чтобы трибуна собора этого города была полностью расписана, как уже упоминалось в другом месте, Иль Моро Веронезе по эскизам Джулио. Для герцога Феррары он также выполнил много эскизов для гобеленов, которые впоследствии были сотканы из шелка и золота маэстро Никколо и Джован Баттиста Россо, обоими фламандцами; и из них можно увидеть гравюры, выполненные Джован Баттиста Мантовано, который гравировал огромное количество вещей, нарисованных Джулио, и в частности, помимо трех рисунков сражений, гравированных другими, врач, прикладывающий баночки к плечам женщины, и «Бегство Богородицы в Египет», где Иосиф держит осла за повод, а несколько ангелов наклоняют финиковую пальму, чтобы Христос мог сорвать плоды. Тот же мастер гравировал, также по эскизам Джулио, «Волка на Тибре, кормящего Ромула и Рема», и четыре истории о Плутоне, Юпитере и Нептуне, которые делят между собой небо, землю и море по жребии (); а также козу Амальтею, которую держит Мелисса и которая кормит Юпитера, и большую гравюру с изображением многих мужчин в тюрьме, подвергаемых различным пыткам. Также были напечатаны, по изобретениям Джулио, Сципион и Ганнибал, ведущие переговоры со своими армиями на берегу реки; Рождество Иоанна Крестителя, которое было выгравировано Себастьяно да Реджо, и многие другие работы, выгравированные и напечатанные в Италии. Во Фландрии и Франции также были напечатаны бесчисленные листы по эскизам Джулио, о которых, хотя они и очень красивы, нет необходимости упоминать, как и о всех его рисунках, поскольку он создавал их, так сказать, пачками. Достаточно сказать, что он был настолько одарен во всех областях искусства, и особенно в рисовании, что мы не знаем никого, кто бы создал больше, чем он.

Джулио, который был очень разносторонним человеком, мог беседовать на любую тему, но прежде всего о медалях, на которые он тратил большие суммы денег и много времени, чтобы получить о них знания. И хотя он почти всегда был занят великими работами, это не означало, что он не брался иногда за самые незначительные дела, чтобы оказать услугу

своему покровителю и друзьям; и как только кто-нибудь открывал рот, чтобы объяснить ему свою задумку, он сразу же ее понимал и рисовал. Среди многих редких вещей, которые он хранил в своем доме, был портрет Альбрехта Дюрера с натуры, написанный им самим на куске тонкой ремской ткани, который он, как уже упоминалось в другом месте, послал в подарок Рафаэлло да Урбино. Этот портрет был изысканным произведением, так как был тщательно раскрашен гуашью с использованием акварельных красок, и Альбрехт выполнил его, не используя свинцовую белилу, а вместо нее воспользовавшись белизной ткани, с помощью тонких нитей которой он так хорошо передал волосы бороды, что это было трудно представить, а тем более сделать; и когда его подносили к свету, он просвечивал с обеих сторон. Этот портрет, который был очень дорог Джулио, он сам показал мне как чудо, когда я приезжал к нему в Мантую по своим делам еще при его жизни.

После смерти герцога Федерико, который невероятно любил Джулио, тот был настолько подавлен горем, что покинул бы Мантую (), если бы кардинал, брат герцога, на которого перешло управление государством, поскольку сыновья Федерико были еще очень молоды, не удержал его в этом городе, где у него были жена и дети, дома, виллы и все другие владения, присущие состоятельному дворянину. И кардинал поступил так (под влиянием этих причин) из желания воспользоваться советами и помощью Джулио при реконструкции, или, скорее, почти полном перестроении собора этого города; Джулио взялся за эту работу и выполнил ее очень хорошо, придав собору прекрасный вид.

В это время Джорджо Вазари, который был большим другом Джулио, хотя они знали друг друга только по слухам и по письмам, отправляясь в Венецию, взял дорогу через Мантую, чтобы увидеть Джулио и его работы. Итак, прибыв в этот город и отправившись на поиски своего друга, когда они встретились, хотя они никогда не видели друг друга, они узнали друг друга так же точно, как если бы они были вместе тысячу раз. Джулио был настолько полон радости и удовлетворения, что в течение четырех дней не отходил от него, показывая ему все свои работы, в частности, все планы древних зданий в Риме, Неаполе, Поццуоло и Кампании, а также всех других прекрасных древностей, о которых что-либо известно, нарисованные частично им самим, а частично другими. Затем, открыв очень большой шкаф, он показал Джорджо планы всех зданий, построенных по его проектам и под его руководством не только в Мантуе и Риме, но и по всей Ломбардии, которые были настолько красивы, что я, со своей стороны, не верю, что можно увидеть какие-либо архитектурные изобретения более оригинальные, более прекрасные или лучше скомпонованные. После этого кардинал спросил Джорджо, что он думает о работах Джулио, и Джорджо ответил в присутствии Джулио, что они настолько хороши, что он заслуживает, чтобы его статуя была установлена на каждом углу города, и что, поскольку он дал этому городу новую жизнь, половина государства не будет достаточной наградой за труд и способности Джулио; на что кардинал ответил, что Джулио был больше хозяином этого государства, чем он сам. А поскольку Джулио был очень любящим, особенно по отношению к своим друзьям, Джорджо получал от него все проявления любви и привязанности, которые только можно было получить (). Тот же Вазари, покинув Мантую и отправившись в Венецию, вернулся в Рим как раз в тот момент, когда Микеланджело только что открыл свой «Страшный суд» в капелле; и он послал Джулио через М. Нино Нини из Кортонь, секретаря вышеупомянутого кардинала Мантуи, три листа с изображением семи смертных грехов, скопированных с «Страшного суда» Микеланджело, которые были очень приятны Джулио, как сами по себе, так и потому, что в то время он должен был расписать капеллу во дворце кардинала, и они вдохновили его на более великие дела, чем те, которые он имел в виду. Приложив все возможные усилия, чтобы создать самый красивый эскиз, он нарисовал в нем с тонким воображением сцену, в которой Петр и Андрей () Андрей оставляют свои сети по призыву Христа, чтобы последовать за Ним и отныне быть не рыбаками, а ловцами людей. И этот эскиз,

который оказался самым красивым из всех, что когда-либо создавал Джулио, был впоследствии воплощен в жизнь художником Фермо Гизони, учеником Джулио, а теперь уже превосходным мастером.

Вскоре после этого руководители строительства церкви Сан-Петронио в Болонье, желая приступить к работе над фасадом этой церкви, с большим трудом убедили Джулио отправиться туда в сопровождении миланского архитектора по имени Тофано Ломбардино, человека, пользовавшегося в то время большой репутацией в Ломбардии благодаря множеству построенных им зданий, которые можно было увидеть в этой стране. Эти мастера создали множество проектов, поскольку проекты Бальдассаре Перуцци из Сиены были утеряны; один из проектов Джулио был настолько красив и хорошо продуман, что он по праву получил за него высокую оценку от местных жителей и был вознагражден щедрыми подарками по возвращении в Мантую.

Между тем, Антонио да Сан Галло умер в Риме примерно в то же время, и руководители строительства собора Святого Петра оказались в затруднительном положении, не зная, к кому обратиться и кому поручить завершение этого великого сооружения в соответствии с уже начатым проектом; но они решили, что никто не подходит для этой задачи лучше, чем Джулио Романо, поскольку все знали, насколько он талантлив и превосходен. Итак, полагая, что он с радостью примет такую ответственность, чтобы вернуться на родину с честью и с хорошей зарплатой, они попросили некоторых его друзей поговорить с ним, но тщетно, потому что, хотя он и был готов с радостью уехать, ему мешали две вещи: кардинал ни в коем случае не соглашался на его отъезд, а его жена с родственниками и друзьями использовали все возможные средства, чтобы отговорить его. Ни одна из этих двух причин, возможно, не повлияла бы на него, если бы он не был в то время в несколько слабом здоровье; ибо, обдумав, сколько чести и выгоды он мог бы обеспечить себе и своим детям, приняв столь выгодное предложение, он был уже полностью готов приложить все усилия, чтобы кардинал не помешал ему в этом деле, когда его болезнь начала ухудшаться. Однако, поскольку свыше было предначертано, что он больше не поедет в Рим и что это будет концом и завершением его жизни, через несколько дней, из-за своего огорчения и болезни, он умер в Мантуе, городе, который вполне мог бы позволить ему, так же как он украсил его, почтить и украсить свой родной город Рим.

Джулио умер в возрасте пятидесяти четырех лет, оставив только одного сына, которому он дал имя Рафаэлло в память о своем учителе. Этот молодой Рафаэлло едва успел освоить азы искусства, показав признаки того, что он предназначен стать способным мастером, как и он умер, спустя не много лет, вместе со своей матерью, женой Джулио; поэтому у Джулио не осталось потомков, кроме дочери по имени Вирджиния, которая до сих пор живет в Мантуе, будучи замужем за Эрколе Малатеста. Джулио, чья смерть была бесконечным горем для всех, кто его знал, был похоронен в С. Барнаба, где было предложено воздвигнуть ему почётный памятник; но его жена и дети, откладывая это дело изо дня в день, сами умерли, не сделав ничего. Действительно печально, что не нашлось никого, кто бы каким-либо образом чтил память человека, столь много сделавшего для украшения этого города, за исключением тех, кто пользовался его услугами и часто вспоминал о нем в своих нуждах. Но его собственный талант, принесший ему столько чести при жизни, обеспечил ему после смерти в виде его собственных произведений вечный памятник, который время со всеми своими годами никогда не сможет уничтожить.

Джулио был ни высоким, ни низким ростом, скорее полным, чем худощавым телосложения. У него были черные волосы, красивые черты лица и темные, веселые глаза. Он был очень любящим, постоянным во всех своих поступках () и скромным в еде, но любил одеваться и жить достойно. У него было много учеников, но лучшими из них были Джованни да Лионе,

Рафаэлло даль Колле из Борго, Бенедетто Паньи из Пешии, Фигурино да Фаэнца, Ринальдо Мантовано, Джован Баттиста Мантовано и Фермо Гизони, который до сих пор живет в Мантуе и чтит его память, будучи превосходным художником. То же самое можно сказать и о Бенедетто, который выполнил много работ в своем родном городе Пеша, а также алтарную картину для собора в Пизе, которая находится в Управлении по делам строительства, и картину Богородицы, на которой с поэтическим изобретением, полным грации и красоты, он изобразил фигуру Флоренции, представляющую ей достоинства дома Медичи; эта картина сейчас находится во владении синьора Мондрагоне, испанца, пользующегося большим расположением у самого прославленного господина, принца Флоренции.

Джулио умер в день Всех Святых в 1546 году, и над его могилой была помещена следующая эпитафия:

ROMANUS MORIENS SECUM TRES JULIUS ARTES
АБСТУЛИТ, ХАУД МИРУМ, КВАТУОР УНУС ЭРАТ.

ФРА СЕБАСТЬЯНО ВИНИЦИАНО ДЕЛЬ ПИОМБО

ЖИЗНЬ ФРА СЕБАСТЬЯНО ВИНИЦИАНО ДЕЛЬ ПИОМБО

ХУДОЖНИКА

Многие утверждают, что первой профессией Себастьяно была не живопись, а музыка, поскольку он не только был певцом, но и с большим удовольствием играл на различных инструментах, в особенности на лютне, поскольку на этом инструменте можно играть все партии без какого-либо сопровождения. Это искусство на время сделало его очень любимым среди венецианской знати, с которой он, как человек талантливый, всегда поддерживал тесные отношения. Затем, еще в молодости, его охватило желание посвятить себя живописи, и он изучил азы этого искусства у Джованни Беллини, который в то время был уже пожилым человеком. А потом, когда Джорджоне да Кастельфранко утвердил в этом городе методы современного стиля с его превосходной гармонией и яркими цветами, Себастьяно покинул Джованни и стал учеником Джорджоне, с которым пробыл так долго, что в значительной степени перенял его манеру. Так он выполнил в Венеции несколько очень похожих портретов с натуры, среди которых был портрет француза Верделотто, превосходного музыканта, который в то время был капельмейстером в С. Марко, и на той же картине портрет его товарища Уберто, певца, которую Верделотто увез с собой во Флоренцию, когда стал капельмейстером в С. Джованни; в настоящее время она хранится в доме скульптора Франческо да Сан Галло. Примерно в то же время он также написал для церкви Сан-Джованни Гризостомо в Венеции алтарную картину с изображением святого

Франциска (), некоторые фигуры на которой настолько похожи на манеру Джорджоне, что люди, не очень разбирающиеся в искусстве, иногда считают их написанными рукой самого Джорджоне. Эта алтарная картина очень красива и выполнена с такой манерой колорирования, что имеет большой рельеф.

Слава о таланте Себастьяно распространилась за границу, и Агостино Чиги из Сиены, очень богатый купец, имевший много дел в Венеции, услышав о нем много похвал в Риме, постарался привлечь его в этот город, будучи очарованным им не только как художником, но и как прекрасным лютнистом и приятным собеседником. Привлечь Себастьяно в Рим было несложно, поскольку он знал, насколько этот город всегда был благодетелем и общей родиной всех прекрасных умов, и он отправился туда с необычайной готовностью. Поэтому, когда он прибыл в Рим, Агостино поручил ему работу, и первое, что он заставил его сделать, было расписать маленькие арки над лоджией, выходящей в сад дворца Агостино в Трастевере, где Балдассаре из Сиены расписал все своды. На этих маленьких арках Себастьяно нарисовал несколько поэтических композиций в стиле, который он привез из Венеции и который сильно отличался от того, что в то время использовали в Риме талантливые художники. После этой работы Рафаэль выполнил на том же месте сюжет о Галатее, а Себастьяно по желанию Агостино нарисовал рядом с ним фреску «Полифем», в которой, подстегнутый соперничеством с Балдассаре из Сиены, а затем с Рафаэлем, он изо всех сил старался превзойти самого себя, каким бы ни был результат. Он также написал несколько работ маслом, за которые, благодаря тому, что он научился у Джорджоне методу окрашивания, отличающемуся недюжинной мягкостью, он пользовался большим уважением в Риме.



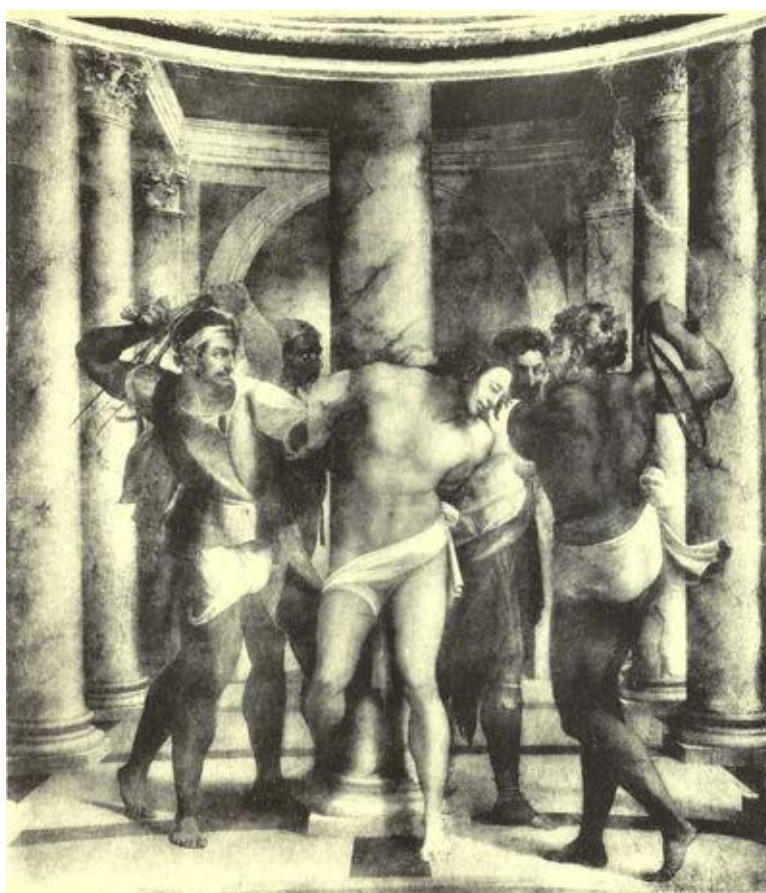
ФРА СЕБАСТЬЯНО ВИНИЦИАНО ДЕЛЬ ПИОМБО: ПОРТРЕТ ДАМЫ (Флоренция; Уффици, 1123. Холст)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В то время как Себастьяно выполнял эти работы в Риме, Рафаэль да Урбино приобрел такую известность как художник, что его друзья и поклонники говорили, что его картины больше соответствуют правилам живописи, чем картины Микеланджело, поскольку они приятны по цвету, прекрасны по замыслу и очаровательны по выражению, а их композиция гармонирует с остальными элементами; а картины Буонаротти не обладают ни одним из этих качеств, за исключением композиции. По этим причинам поклонники Рафаэлла считали, что в целом в области живописи он, если и не превосходил Микеланджело, то, по крайней мере, был ему равен, а в цветовом решении, по их мнению, он без сомнения превосходил Буонаротти. Эти настроения, распространившиеся среди многих мастеров, которые предпочитали изящество Рафаэлла () глубине Микеланджело, настолько усилились, что многие, по разным причинам, были более благосклонны в своих суждениях к Рафаэлла, чем к Микеланджело. Но Себастьяно ни в коем случае не был последователем этой фракции, поскольку, будучи человеком с тонким вкусом, он досконально знал ценность каждого из них. Поэтому Микеланджело проникся симпатией к Себастьяно, чьи цвета и изящество ему очень нравились, и взял его под свою опеку, полагая, что, помогая Себастьяно в дизайне, он сможет таким образом, не работая сам, сбить с толку тех, кто придерживался такого мнения, оставаясь в тени третьего лица в качестве судьи, который должен был решить, кто из них лучший.

В то время как дело обстояло таким образом, и некоторые работы Себастьяно были высоко оценены и даже вознесены на бесконечные высоты благодаря похвале, которую им высказал Микеланджело, помимо того, что они сами по себе были прекрасны и достойны похвалы, некий человек из Витербо, я не знаю кто, пользующийся большим расположением папы, заказал Себастьяно нарисовать Мертвого Христа с Мадонной, плачущей над Ним, для часовни, которую он построил в С. Франческо в Витербо. Эта работа была признана всеми, кто ее видел, поистине прекрасной, поскольку замысел и эскиз были созданы Микеланджело, хотя она была с большим усердием завершена Себастьяно, который нарисовал в ней темный пейзаж, который был очень восхвален, и тем самым Себастьяно приобрел очень большой авторитет и подтвердил мнение тех, кто его поддерживал. Поэтому Пьер Франческо Боргерини, флорентийский купец, который приобрел часовню в Сан-Пьетро-ин-Монторио, расположенную справа от входа в церковь, по предложению Микеланджело отдал ее Себастьяно, поскольку Боргерини полагал, что Микеланджело выполнит эскиз всей работы, что он и сделал. Себастьяно, приступив к работе, выполнил ее с таким усердием и старанием, что она была признана, как и есть на самом деле, очень красивой картиной. По небольшому эскизу Микеланджело он сделал несколько более крупных для своего удобства, и один из них, очень красивый, который он нарисовал собственноручно, находится в нашей книге. Полагая, что он открыл истинный метод рисования маслом на стенах, Себастьяно покрыл штукатурку этой капеллы инкрустацией, которая, по его мнению, подходила для этой цели; и всю ту часть, где Христос бичевается у колонны, он выполнил маслом на стене. Не могу не упомянуть, что многие считают, что не только Микеланджело создал небольшой эскиз для этой работы, но и что вышеупомянутый Христос, бичуемый у колонны, был нарисован им, поскольку между совершенством этой фигуры и остальными есть огромная разница. Даже если бы Себастьяно не создал ни одной другой работы, кроме этой, он заслуживал бы вечной славы, поскольку, помимо очень хорошо написанных голов, в этой работе есть руки и ноги необыкновенной красоты; и хотя его манера была немного жесткой из-за труда, который он вкладывал в то, что подражал, тем не менее его можно отнести к числу хороших и достойных похвалы мастеров. Над этой

сценой он написал фреской двух пророков, а на своде — Преображение; два святых, Св. Петр и Св. Франциск, которые находятся по обе стороны от сцены внизу, — очень смелые и оживленные фигуры. Правда, он трудился над этой небольшой работой шесть лет, но когда работы выполнены в совершенстве, не следует думать о том, были ли они закончены быстро или медленно, хотя больше похвалы заслуживает тот, кто выполняет свою работу быстро и хорошо; а тот, кто оправдывается спешкой, когда его работы не приносят удовлетворения, если только он не был вынужден к этому, скорее обвиняет себя, чем оправдывает. Когда эта работа была представлена публике, стало ясно, что Себастьяно хорошо поработал, хотя и много трудился над ней, так что злословы замолчали, и лишь немногие нашли в ней недостатки.



БИЧОВАНИЕ

(По масляной фреске Фра Себастьяно Виничано дель Пьомбо.

Рим: С. Пьетро ин Монторио)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этого, когда Рафаэль писал для кардинала Медичи картину для отправки во Францию, алтарную картину с изображением Преображения Христова, которая после его смерти была помещена на главном алтаре церкви Св. Петра в Монторио, Себастьяно одновременно выполнил еще один алтарь того же размера, как бы соревнуясь с Рафаэлло, с изображением воскрешения Лазаря через четыре дня после смерти, который был подделан и написан с предельной тщательностью под руководством Микеланджело, а в некоторых частях по его эскизу. Эти алтарные картины, когда были закончены, были публично выставлены вместе в Консистерии и были высоко оценены, как одна, так и другая; и хотя работы Рафаэлло не

имели себе равных в своей совершенной грации и красоте, тем не менее, работы Себастьяно также были похвалены всеми без исключения. Одна из этих картин была отправлена кардиналом Джулио де Медичи в его епископский дворец в Нарбоне во Франции, а другая была помещена в Канцелярии, где она оставалась до тех пор, пока не была перевезена в С. Пьетро а Монторио вместе с декоративной рамой, выполненной для нее Джован Бариле. Благодаря этой работе Себастьяно стал тесно связан с кардиналом и поэтому был удостоен почетной награды во время его понтификата.

Вскоре после смерти Рафаэлла первое место в искусстве живописи было единодушно присвоено всеми, благодаря благосклонности Микеланджело, Себастьяно и Джулио Романо, Джован Франческо из Флоренции, Перино дель Вага, Полидоро, Матурино, Балдассаре из Сиены и всем остальным пришлось уступить. Поэтому Агостино Чиги, который под руководством Рафаэлла строил для себя часовню и гробницу в церкви Санта-Мария-дель-Пополо, Мария дель Пополо, договорился с Себастьяно, что тот должен будет расписать все; после чего был изготовлен экран, но часовня оставалась закрытой, и никто ее не видел до 1554 года, когда Луиджи, сын Агостино, решил, что, хотя его отец не смог увидеть ее законченной, он, по крайней мере, сделает это. Итак, часовня и алтарная картина были поручены Франческо Сальвиати, который за короткое время довел работу до того совершенства, которого не достиг медлительный и нерешительный Себастьяно, который, насколько можно судить, мало работал там, хотя мы видим, что он получил от щедрого Агостино и его наследников гораздо больше, чем ему полагалось бы, даже если бы он полностью закончил работу, чего он не сделал, либо потому, что устал от трудов искусства, либо потому, что был слишком поглощен комфортом и удовольствиями. То же самое он сделал с М. Филиппо да Сиена, камергером, для которого он начал писать маслом сцену на стене над главным алтарем церкви Паче в Риме, но так и не закончил ее; поэтому монахи, отчаявшись, были вынуждены убрать леса, которые мешали их церкви, накрыть работу тканью и терпеливо ждать, пока Себастьяно был жив. После его смерти монахи открыли работу и обнаружили, что он создал прекрасную картину, поскольку в части, где он изобразил Богородицу, посещающую Св. Елизавету, есть много женщин, написанных с натуры, которые очень красивы и нарисованы с совершенной грацией. Но здесь можно увидеть, что этот человек терпел необычайные трудности во всех своих работах и не мог выполнять их с той легкостью, которую природа и учеба иногда дают тому, кто любит работать и постоянно тренирует свою руку. И доказательство этому можно найти в той же Паче, в капелле Агостино Чиги, где Рафаэль выполнил Сивиллы и Пророков; поскольку Себастьяно, желая нарисовать что-нибудь на камне в нише, которая оставалась незакрашенной внизу, чтобы превзойти Рафаэлла, велел инкрустировать ее камнем пеперино, а стыки заполнить обожженной штукатуркой; но он потратил столько времени на размышления, что оставил стену голой, и, после того как она простояла так десять лет, он умер.

Правда, несколько портретов с натуры можно было легко получить от Себастьяно, потому что он мог закончить их с большей легкостью и быстротой; но с сюжетами и другими фигурами дело обстояло совсем иначе. По правде говоря, рисование портретов с натуры было его истинным призванием, как можно видеть на портрете Марка Антонио Колонна, который выполнен так хорошо, что кажется живым, а также на портретах Фердинандо, маркиза Пескара, и синьоры Виттории Колонна, которые очень красивы. Он также написал портрет Адриана VI, когда тот впервые прибыл в Рим, и портрет кардинала Хинкфорта. Кардинал хотел, чтобы Себастьяно расписал для него капеллу в церкви Санта-Мария-де-Анима в Риме, но тот то и дело откладывал работу, и в конце концов кардинал поручил ее своему соотечественнику, фламандцу Михаилу, который расписал там фресками сцены из

жизни святой Варвары, очень хорошо имитируя итальянский стиль, а на алтарной картине изобразил портрет того же кардинала.

Но вернемся к Себастьяно: он также написал портрет синьора Федерико да Боццоло и портрет капитана в доспехах, я не знаю, кого, который находится в собственности Джулио де' Нобили во Флоренции. Он написал женщину в римском платье, которая находится в доме Луки Торриджани; а у Джован Баттиста Кавальканти есть голова, написанная рукой того же мастера, которая не полностью закончена. Он написал картину «Богородица, укрывающая Младенца куском ткани», которая была редким произведением; сейчас она находится в гардеробе кардинала Фарнезе. Он набросал, но не довел до конца, очень красивую алтарную картину «Святой Михаил, стоящий над большой фигурой дьявола», которая должна была быть отправлена королю Франции, который ранее получил картину того же мастера.

Затем, после того как кардинал Джулио де Медичи был избран Папой Римским и принял имя Климента VII, он дал Себастьяно понять через епископа Васоны, что пришло время оказать ему милость, и что он узнает об этом, когда представится случай. А тем временем, питая эти большие надежды, Себастьяно, не имевший себе равных в портретной живописи, написал много портретов с натуры, в том числе портрет папы Климента, который тогда не носил бороды, или, вернее, два его портрета, один из которых попал в собственность епископа Васоны, а другой, гораздо более крупный, изображающий сидящую фигуру от колен и выше, находится в доме Себастьяно в Риме. Он также написал портрет флорентийца Антона Франческо дельи Альбицци, который в то время случайно находился в Риме по делам, и сделал его таким, что он казался не нарисованным, а действительно живым; поэтому Антон Франческо отправил его во Флоренцию как драгоценную жемчужину. Голова и руки на этом портрете были поистине чудесны, не говоря уже о прекрасном исполнении бархата, подкладки, атласа и всех других частей картины; и поскольку Себастьяно действительно превосходил всех других людей в совершенной тонкости и превосходстве своего портретного живописи, вся Флоренция была поражена этим портретом Антона Франческо.

В то же время он также написал портрет Мессера Пьетро Аретино, и сделал его таким, что, помимо хорошего сходства, это поразительное произведение живописи, поскольку на нем можно увидеть пять или шесть различных оттенков черного в одежде, которую он носит — бархат, атлас, ормузин, дамаск и сукно, а поверх этих оттенков черного — борода самого глубокого черного цвета, написанная с такой красотой и детальностью, что настоящая борода не могла бы быть более естественной. Эта фигура держит в руке ветвь лавра и свиток, на котором написано имя Климента VII, а перед ней — две маски: одна — Добродетели, прекрасная, а другая — Порока, отвратительная. Эту картину М. Пьетро подарил своему родному городу, и жители Ареццо поместили ее в своей общественной зале Совета, тем самым воздавая честь памяти своего талантливого согражданина и получая от него не меньшее. После этого Себастьяно написал портрет Андреа Дориа, который был столь же замечательным произведением, и голову флорентийца Баччо Валори, которая также была невероятно красивой.

Тем временем умер монах из Пиомбо Фра Мариано Фетти, и Себастьяно, вспомнив обещания, данные ему вышеупомянутым епископом Васона, управляющим двора Его Святейшества, попросил о назначении на должность в Пиомбо; после чего, хотя Джованни да Удине, который также многое сделал на службе Его Святейшества «in minoribus» и продолжал служить ему, просил ту же должность, папа, тронутый мольбами епископа, а также считая, что таланты Себастьяно заслуживают этого, распорядился, чтобы Себастьяно получил эту должность, но выплачивал из нее Джованни да Удине пособие в размере трехсот крон. Таким образом, Себастьяно принял монашеский обет и сразу почувствовал, как изменилась его душа, ибо, поняв, что теперь у него есть средства для удовлетворения

своих желаний (), он проводил время в покое, не прикасаясь к кисти, и вознаграждал себя комфортом и доходами за многие бессонные ночи и трудоемкие дни; а когда ему случалось что-то делать, он с таким нежеланием тащился на работу, как будто шел на смерть. Из этого можно понять, насколько обманчивы наш разум и небольшая мудрость людей, поскольку очень часто, да, почти всегда, мы жаждем того, что противоположно тому, в чем мы действительно нуждаемся, и, как гласит тосканская пословица, думая перекреститься пальцем, тыкаем им себе в глаза. Общепринято считать, что награды и почести побуждают смертных к изучению тех искусств, которые, как они считают (), приносят наибольшую прибыль, и что, напротив, видеть, что те, кто трудится в этих искусствах, не получают вознаграждения от людей, имеющих средства, заставляет тех же студентов становиться небрежными и бросать их. По этой причине и древние, и современные авторы как могут, так и осуждают тех правителей, которые не поддерживают всех талантливых людей и не оказывают должной чести и награды всем, кто доблестно трудится в искусствах. Но, хотя это правило в большинстве случаев является правильным, тем не менее можно заметить, что иногда щедрость справедливых и великодушных правителей приводит к противоположному эффекту, поскольку многие люди приносят больше пользы и помощи миру, находясь в низком или среднем положении, чем когда они возвышаются до величия и изобилия всех благ. И здесь у нас есть пример: великолепная щедрость Климента VII, наградившего слишком богато Себастьяно Виничано, который проделал отличную работу как художник на его службе, стала причиной того, что он из ревностного и трудолюбивого мастера превратился в самого ленивого и нерадивого, и что, в то время как он трудился непрерывно, живя в бедных условиях и соперничая с Рафаэлло да Урбино, он поступал совершенно противоположным образом, когда имел достаточно для своего удовлетворения.

Как бы то ни было, оставим мудрым князьям право решать, как, когда, по отношению к кому, каким образом и по каким правилам они должны проявлять свою щедрость в отношении мастеров и талантливых людей, и вернемся к Себастьяно. После того как он стал монахом Пиомбо, он с большим трудом выполнил для патриарха Аквилеи работу «Христос, несущий крест», изображение в полный рост, написанное на камне — произведение, которое было высоко оценено, особенно за голову и руки, части, в которых Себастьяно действительно был превосходен. Вскоре после этого племянница папы, которая со временем стала королевой Франции и остается ею до сих пор, прибыла в Рим, и брат Себастьяно начал писать ее портрет, но он остался незавершенным в гардеробе папы. А вскоре после этого кардинал Ипполито де Медичи влюбился в синьору Джулию Гонзага, которая тогда жила в Фонди, и кардинал послал Себастьяно в это место в сопровождении четырех легких всадников, чтобы он написал ее портрет; и в течение месяца он закончил этот портрет, который, будучи, взятым с небесной красоты этой дамы столь мастерской рукой, оказался божественной картиной. Поэтому, после того как портрет был доставлен в Рим, труды этого мастера были щедро вознаграждены кардиналом, который заявил, что этот портрет значительно превосходит все те, что Себастьяно создал до того дня, что и было действительно так; а затем работа была отправлена королю Франции Франциску, который поместил ее в своем дворце Фонтенбло.



АНДРЕА ДОРИА
(По картине Фра Себастьяно дель Пьомбо,
Рим: Палаццо Дориа)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем этот художник представил новый метод рисования на камне, который очень понравился людям, поскольку казалось, что с его помощью картины можно сделать вечными, и ни огонь, ни черви не смогут их повредить. Поэтому он начал рисовать таким образом много картин на камне, окружая их орнаментами из разноцветных камней, которые, будучи отполированными, образовывали очень красивую оправу; хотя, правда, эти картины с их орнаментами, когда были закончены, не могли быть транспортированы или даже перемещены из-за их большого веса, за исключением самых больших трудностей. Многие люди, привлеченные новизной работы и красотой его искусства, давали ему залог, чтобы он выполнил для них несколько картин, но он, больше любя говорить о таких

картинах, чем работать над ними, всегда все откладывал. Тем не менее, он выполнил на камне «Мертвого Христа с Мадонной», также с орнаментом из камня, для донна Ферранте Гонзага, который отправил ее в Испанию. Вся работа в целом была признана очень красивой, и Себастьяно получил пятьсот крон за картину от Мессера Никколо да Кортонна, агента кардинала Мантуи в Риме. В этом виде живописи Себастьяно был действительно достоин похвалы, поскольку в то время как его соотечественник Доменико, который первым начал писать маслом на стенах, а после него Андреа дель Кастаньо, Антонио Поллайоло и Пьеро Поллайоло не смогли найти способ предотвратить быстрое почернение и выцветание фигур, выполненных ими таким образом, Себастьяно нашел его; поэтому Христос у колонны, которого он написал в церкви Сан-Пьетро-ин-Монторио, до наших дней не изменился и сохранил ту же свежесть цветов, что и в первый день. Он подходил к работе с таким усердием, что делал грубую штукатурку из извести с добавкой мастики и канифоли (), которую, растопив на огне и нанеся на стену, затем разглаживал каменщицким шпателем, раскаленным докрасна, а точнее, добела, в огне; поэтому его работы смогли противостоять влаге и очень хорошо сохранить свой цвет, не претерпев никаких изменений. С помощью той же смеси он работал с камнем пеперино, белым и пестрым мрамором, порфиром и плитами из других очень твердых видов камня, материалов, на которых картины могут сохраняться очень долго; не говоря уже о том, что это показало, как можно рисовать на серебре, меди, олове и других металлах.

Этот человек находил столько удовольствия в размышлениях и беседах, что мог проводить целые дни, не работая; а когда он все же заставлял себя работать, было очевидно, что он сильно страдает в душе, что было главной причиной того, что он считал, что никакая цена не может быть достаточно высокой, чтобы оплатить его работы. Для кардинала Рангони он написал картину с изображением обнаженной и очень красивой святой Агаты, подвергаемой пыткам в груди, которая была изысканным произведением, и эта картина сейчас находится в гардеробе синьора Гуидобальдо, герцога Урбино, и ни в чем не уступает многим другим прекрасным картинам, которые там находятся, написанным руками Рафаэля да Урбино, Тициана и других. Он также написал портрет с натуры синьора Пьеро Гонзага, маслом на камне, который был очень хорошей работой, но он трудился над его завершением три года.

Когда Микеланджело находился во Флоренции во времена папы Климента, занимаясь работой над новой ризницей церкви Сан-Лоренцо, Джулиано Бугиардини пожелал нарисовать для Баччо Валори картину с изображением головы папы Климента и самого Баччо, а также еще одну картину для мессера Оттавиано де Медичи с изображением того же понтифика и архиепископа Капуи. Микеланджело послал к Себастьяно, чтобы тот отправил из Рима голову папы, написанную им собственноручно маслом; и Себастьяно написал одну, которая оказалась очень красивой, и послал ее ему. После того как Джулиано использовал голову и закончил свои картины, Микеланджело, который был близким другом упомянутого мессера Оттавиано, подарил ему эту голову; и, по правде говоря, среди многих голов, выполненных фратто Себастьяно, эта — самая красивая из всех и наиболее похожая, как можно увидеть в доме наследников мессера Оттавиано. Тот же мастер также написал портрет папы Павла Фарнезе, как только тот был избран верховным понтификом; он начал портрет герцога Кастро, его сына, но оставил его незавершенным, как и многие другие работы, которые он начал.

Фратто Себастьяно имел прекрасный дом, который он построил для себя недалеко от Пополо, и там он жил в величайшем довольстве, не утруждая себя больше ни рисованием, ни работой. Он часто говорил, что в старости очень утомительно сдерживать тот пыл, который в молодости мастера обычно приветствуют из соперничества и желания получить прибыль и

честь, и что для человека не менее мудро жить в мире, чем проводить дни в беспокойном труде, чтобы оставить после себя имя после смерти, ведь все его работы и труды в конце концов, рано или поздно, тоже должны умереть. И, говоря это, он по мере своих сил воплощал свои слова в жизнь, всегда стремясь иметь на своем столе лучшие вина и редчайшие деликатесы, которые только можно было найти, ценит жизнь больше, чем искусство. Будучи большим другом всех талантливых людей, он часто приглашал Мольцу и Мессера Гандольфо на ужин, устраивая веселые застолья. Он был также близким другом флорентийца Мессера Франческо Берни, который написал ему стихотворение, на которое Фра Себастьяно ответил другим, и очень удачным, поскольку, будучи очень разносторонним человеком, он даже умел писать юмористические тосканские стихи.

Когда некоторые люди упрекнули его, сказав, что постыдно, что он больше не работает, теперь, когда у него есть средства к существованию, Фра Себастьяно ответил следующим образом: «Почему я не буду работать, раз у меня есть средства к существованию? Потому что сейчас в мире есть гениальные люди, которые за два месяца делают то, что я делал за два года; и я верю, что если я проживу достаточно долго, а не так уж и долго, я обнаружу, что все уже нарисовано. И поскольку эти крепкие парни могут сделать так много, хорошо, что есть еще и тот, кто ничего не делает, чтобы у них было больше работы». Этими и подобными шутками брат Себастьяно всегда развлекал себя, будучи человеком, который всегда был веселым и забавным; и, по правде говоря, лучшего компаньона не было.

Себастьяно, как уже было сказано, был очень любим Микеланджело. Но также верно, что когда предстояло расписать переднюю стену папской капеллы, где сейчас находится «Страшный суд» того же Буонаротти, между ними возникло некоторое недоразумение, поскольку Фра Себастьяно убедил папу, что он должен заставить Микеланджело расписать ее маслом, в то время как последний хотел делать это только фреской. Микеланджело не дал ни согласия, ни отказа, и стена была подготовлена по желанию Фра Себастьяно, а Микеланджело несколько месяцев не приступал к работе. Но в конце концов, под давлением, он сказал, что будет работать только фреской, а масляная живопись — это искусство для женщин и для ленивых и праздных людей, таких как Фра Себастьяно. Итак, после того как инкрустация, нанесенная по приказу монаха, была снята, а вся поверхность покрыта штукатуркой, подходящей для работы фреской, Микеланджело приступил к работе; но он никогда не забывал оскорбления, которое, по его мнению, ему нанес Фра Себастьяно, к которому он испытывал ненависть почти до самой смерти монаха.

Наконец, когда Фра Себастьяно дошел до такого состояния, что не работал и не занимался ничем другим, кроме выполнения своих обязанностей монаха Пиомбо и наслаждения удовольствиями жизни, в возрасте шестидесяти двух лет он заболел сильной лихорадкой, которая, будучи румяным человеком и полным телосложения, бросила его в такой жар, что он через несколько дней отдал душу Богу, составив завещание и распорядившись, чтобы его тело было перенесено в гробницу без каких-либо церемоний со стороны священников или монахов, без расходов на свечи, и чтобы все, что было бы потрачено на это, было распределено между бедными людьми во имя любви Божьей; и так и было сделано. Он был похоронен в церкви Пополо в июне года 1547. Искусство не понесло большой потери с его смертью, поскольку, как только он принял обет монаха Пиомбо, его можно было бы причислить к числу тех, кто был утрачен для искусства; хотя, конечно, многие друзья и мастера сожалели о его уходе из-за его приятной беседы.

Многие молодые люди работали под руководством Себастьяно в разное время, чтобы научиться искусству, но они достигли небольших успехов, поскольку на его примере они научились лишь искусству хорошей жизни, за исключением только Томмазо Лаурети, сицилийца, который, помимо многих других работ, выполнил в Болонье полную грации

картину с изображением очень красивой Венеры, которую обнимает и целует Амур. Эта картина находится в доме М. Франческо Болонетти. Он также написал портрет синьора Бернардино Савелли, который очень хвалят, и некоторые другие работы, о которых нет необходимости упоминать.

ПЕРИНО ДЕЛЬ ВАГА

ЖИЗНЬ ПЕРИНО ДЕЛЬ ВАГА ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Искусство — это поистине великий дар, который, не обращая внимания на богатство, высокое положение или благородство крови, гораздо чаще обнимает, защищает и поднимает с земли ребенка бедности, чем того, кто купается в роскоши богатства. И это делает Небеса, чтобы показать, насколько сильно влияют на нас звезды и созвездия, распределяя больше своих милостей одним, а другим меньше; эти влияния в большинстве случаев являются причиной того, что мы, смертные, рождаемся с более или менее горячим или вялым, слабым или сильным, жестоким или кротким, удачливым или неудачливым, более или менее одаренным талантом характером. И кто бы ни сомневался в этом, тот просветится в нынешней жизни Перино дель Вага, художника великого мастерства и гения.

Этот Перино, сын бедного отца, оставшийся сиротой в раннем детстве и брошенный родственниками, был направлен и управляем искусством, которое он всегда признавал своей истинной матерью и без усталости почитал. Изучение искусства живописи он преследовал с таким рвением и усердием, что в свое время смог выполнить те благородные и знаменитые украшения, которые принесли столько славы Генуе и принцу Дориа. Поэтому мы можем без сомнения верить, что именно Небеса поднимают людей из тех бесконечных глубин, в которых они родились, на вершину величия, на которую они поднимаются, когда своим упорным трудом доказывают, что они являются истинными последователями наук, которые они выбрали для изучения; так же как Перино выбрал и преследовал в качестве своего призвания искусство дизайна, в котором он проявил себя полным грации и превосходным, или, скорее, абсолютно совершенным. И он не только равнялся с древними в лепке, но и равнялся с лучшими современными мастерами во всей области живописи, демонстрируя все превосходство, которое только можно пожелать человеческому интеллекту, стремящемуся, решая трудности этого искусства, достичь красоты, изящества, очарования и утонченности с помощью цвета и всех других видов украшений.

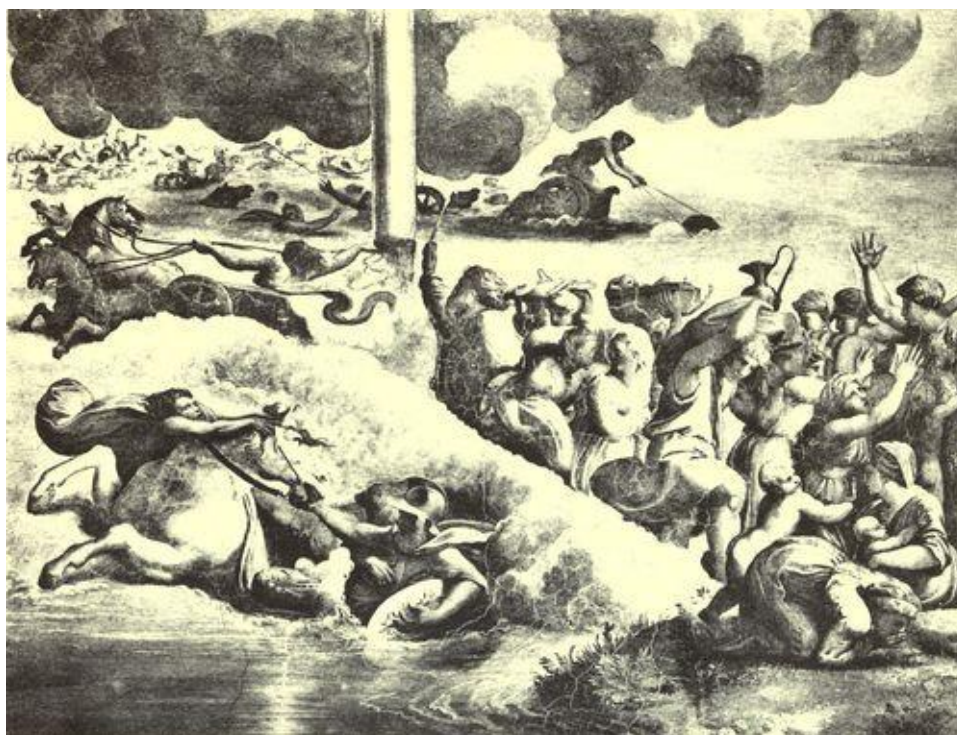
Но давайте поговорим более подробно о его происхождении. В городе Флоренции жил некий Джованни Буонаккорси, который поступил на службу к Карлу VIII, королю Франции, и

сражался в его войнах, и, будучи энергичным и щедрым молодым человеком, потратил все, что имел, на эту службу и на азартные игры, и в конце концов потерял при этом свою жизнь. У него родился сын, которого называли Пьеро; и этот сын, оставшись в возрасте двух месяцев без матери, умершей от чумы, был воспитан в крайней нищете на ферме, где его кормила коза, пока его отец, уехав в Болонью, не взял в жены женщину, чей муж и дети умерли от чумы; и она своим зараженным чумой молоком докормила Пьеро, которого теперь называли Пьерино^[27] (ласковое имя, которое обычно дают маленьким детям), и он сохранил это имя навсегда. Затем его отец увез его во Флоренцию, а по возвращении во Францию оставил у родственников; те, либо потому что не имели средств, либо потому что не хотели брать на себя тяжёлую ношу содержания его и обучения какому-нибудь искусству, отдали его к аптекарю Пинадору, чтобы он научился этому ремеслу. Но, не полюбив эту профессию, он был принят в качестве подмастерья к художнику Андреа де Чери, которому понравились манеры и поведение Перино и который увидел в нем живой ум, от которого можно было надеяться, что со временем он принесет хорошие плоды. Андреа не был великим художником; он был довольно заурядным художником, одним из тех, кто открыто и публично работает в своих мастерских, выполняя любую работу, какой бы незначительной она ни была; каждый год к празднику Святого Иоанна он рисовал восковые свечи, которые, как и сейчас, несли в качестве подношений вместе с другими дарами города; по этой причине его называли Андреа де Чери, « », и от этого имени Перино впоследствии некоторое время называли Перино де Чери.

Андреа несколько лет заботился о Перино, обучая его азам искусства, как мог, но когда мальчик достиг одиннадцати лет, он был вынужден искать для него мастера, более опытного, чем он сам. Итак, будучи в дружеских отношениях с Ридольфо, сыном Доменико Гирландайо, который, как будет рассказано, считался способным и опытным в живописи, Андреа де Чери отдал Перино к нему, чтобы тот мог уделить внимание рисованию и со всем своим рвением и любовью стремиться к достижению в этом искусстве того мастерства, которое обещал его великий гений. В результате, продолжая свои занятия среди многих молодых людей, которых Ридольфо держал в своей мастерской и которые все занимались изучением искусства, Перино вскоре превзошел всех остальных, настолько велики были его усердие и рвение. Среди них был один по имени Тото дель Нунциата, который был для него стимулом, побуждающим его постоянно стремиться к совершенству; этот Тото, со временем достигший равенства с лучшими умами, покинул Флоренцию и отправился с несколькими флорентийскими купцами в Англию, где он выполнил все свои работы и был очень щедро вознагражден королем этой страны, которому он также служил в области архитектуры, построив, в частности, его главный дворец. Он и Перино, соревнуясь друг с другом и с предельной усердностью занимаясь изучением искусства, вскоре достигли высокого мастерства. Перино, рисуя по эскизам Микеланджело Буонаротти в компании других молодых людей, как флорентийцев, так и приезжих, занял и удержал первое место среди всех них, так что на него возлагались надежды, которые впоследствии оправдались в прекрасных произведениях, которые он выполнил с таким мастерством и искусством.

В то время во Флоренцию приехал флорентийский художник Вага, мастер не особо выдающийся, который выполнял обычные работы в Тосканелле в провинции Рима. Имея избыток работы, он нуждался в помощи и хотел взять с собой товарища, а также молодого человека, который мог бы помочь ему в дизайне, в котором он испытывал недостаток, и в других вопросах искусства. Увидев, как Перино рисует в мастерской Ридольфо вместе с другими молодыми людьми, этот художник был поражен тем, насколько он превосходил всех остальных, и, более того, ему понравились его внешность и манеры, ибо Перино был очень красивым юношей, весьма вежливым, скромным и мягким, и каждая часть его тела соответствовала благородству его души; поэтому Вага был так очарован им, что спросил его,

не хочет ли он поехать с ним в Рим, сказав, что он обязательно поможет ему в учебе, и пообещав ему такие льготы и условия, какие он пожелает. Желание Перино достичь совершенства в своей профессии было настолько велико, что, услышав упоминание о Риме, он был глубоко взволнован от нетерпения увидеть этот город; но он сказал ему, что должен поговорить с Андреа де Чери, который поддерживал его до сих пор, и поэтому он не хотел его покидать. Итак, Вага, убедив Ридольфо, учителя Перино, и Андреа, который его содержал, устроил так, что в конце концов он взял Перино вместе с компаньоном в Тосканеллу. Там Перино начал работать и помогать им, и они закончили не только работу, которую начал Вага, но и многие другие, которые они взяли на себя позже. Но Перино жаловался, что обещание увидеть Рим, благодаря которому его привезли из Флоренции, не выполняется из-за прибыли и выгоды, которые Вага извлекал из его услуг, и он решил отправиться туда самостоятельно; по этой причине Вага, оставив все свои работы, отвез его в Рим. И там, благодаря своей любви к искусству, Перино вернулся к своей прежней работе по рисованию и продолжал ее в течение многих недель, с каждым днем становясь все более увлеченным. Но Вага хотел вернуться в Тосканеллу, поэтому представил его, как своего подопечного, многим заурядным художникам, а также порекомендовал его всем своим друзьям, чтобы они помогали и поддерживали его в его отсутствие; с тех пор его всегда называли Перино дель Вага.



ПЕРЕХОД ЧЕРВОНОГО МОРЯ
*(По фреске Перино дель Вага.
Рим: Ватикан, Лоджия)
Андерсон*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Оставшись в Риме и увидев древние скульптурные произведения и великолепные здания, в большинстве своем превратившиеся в руины, Перино замер в восхищении перед величием многих знаменитых и прославленных людей, создавших эти произведения. И так, все больше и больше воспламеняясь любовью к искусству, он неустанно стремился достичь

высот, не слишком отдаленных от тех мастеров, чтобы завоевать славу и прибыль для себя своими произведениями, так же как это сделали те, кого он восхищался, созерцая их прекрасные творения. И, созерцая их величие и глубину собственной ничтожности и бедности, размышляя о том, что он не обладает ничем, кроме желания подняться до их высоты, и что, не имея никого, кто мог бы содержать его и обеспечивать средствами к существованию, он вынужден, если хочет остаться в живых, трудиться в обычных мастерских, то с одним художником, то с другим, по примеру поденных рабочих в полях, что так мешало его занятиям, он испытывал бесконечное горе и боль в сердце от того, что не мог так быстро достичь того мастерства, к которому его подталкивали его ум, воля и потребности. Поэтому он решил разделить свое время поровну, работая половину недели поденщиком, а другую половину посвящая своему творчеству; к этой второй половине он добавил все праздничные дни, а также большую часть ночей, таким образом крадя время у самого времени, чтобы стать знаменитым и, насколько это было возможно, вырваться из рук других.

Реализовав это намерение, он начал рисовать в капелле папы Юлия, где своды были расписаны Микеланджело Буонаротти, следуя как его методам, так и манере Рафаэля да Урбино. Затем, перейдя к древним мраморным произведениям, а также к гротескам в подземных гrotто, которые ему нравились своей новизной, он изучил методы работы со штукатуркой, зарабатывая на жизнь тяжелым трудом и терпя все лишения, чтобы достичь совершенства в своей профессии. Не прошло много времени, как он стал лучшим и самым совершенным рисовальщиком среди всех, кто рисовал в Риме, потому что, возможно, он лучше других, считавшихся в то время лучшими мастерами, знал мускулатуру и сложное искусство изображения обнаженного тела; благодаря этому он стал известен не только среди своих коллег, но и среди многих вельмож и прелатов. В частности, Джулио Романо и Джован Франческо, называемый Иль Фатторе, ученики Рафаэлла да Урбино, имеющие, не мало хвалили его перед своим учителем, пробудив в нем желание познакомиться с Перино и увидеть его работы в области рисования; которые ему понравились, а вместе с ними и его манера, его дух и его образ жизни, он заявил, что среди всех молодых людей, которых он знал, Перино достигнет наивысшего совершенства в этом искусстве.

Тем временем Рафаэлло да Урбино построил Папские лоджии по приказу Льва X; и тот же Папа приказал Рафаэлло украсить их лепниной, расписать и позолотить, как он сочтет лучшим. Тогда Рафаэлло поставил во главе этого предприятия, для лепнины и гротесков, Джованни да Удине, который был очень хорош и не имел себе равных в таких работах, но в основном в исполнении животных, фруктов и других мелких вещей. И поскольку он отобрал в Риме и пригласил из других мест большое количество мастеров, он собрал команду людей, каждый из которых был очень способен в своей работе: один в лепнине, другой в гротесках, третий в листве, четвертый в гирляндах, пятый в сценах, а другие в других вещах; и по мере того, как они совершенствовались, их продвигали по службе и платили более высокую зарплату, так что, соревнуясь в этой работе, многие молодые люди достигли большого совершенства и впоследствии считались выдающимися в своих различных областях искусства. Среди этой компании Перрино был назначен Рафаэллом к Джованни да Удине, чтобы он мог вместе с другими выполнять гротески и сцены; и ему было сказано, что в зависимости от того, как он проявит себя, он будет нанят Джованни. И таким образом, работая из соперничества и стремясь доказать свои способности и достичь совершенства, через несколько месяцев Перино был признан лучшим среди всех, кто там работал, как в рисовании, так и в раскрашивании; лучшим, я говорю, самым совершенным в изяществе и отделке, и тем, кто мог исполнять как фигуры, так и гротески самым тонким и красивым образом; чему ясным свидетельством и подтверждением служат гротески, гирлянды и сцены, выполненные его рукой в этой работе, которые, помимо того, что превосходят

другие, исполнены в гораздо более верном соответствии с эскизами и набросками, которые Рафаэлло сделал для них. Это можно увидеть на части этих сцен в центре лоджии, на своде, где изображены евреи из « », переходящие Иордан со священным ковчегом, а также марширующие вокруг стен Иерихона, которые рушатся; и на других сценах, которые следуют за ними, таких как сцена, где Иисус Навин заставляет солнце остановиться во время сражения с амореями. Среди тех, что нарисованы в имитации бронзы на основании, лучшие также принадлежат руке Перино, а именно: Авраам, приносящий в жертву своего сына, Иаков, борющийся с Ангелом, Иосиф, принимающий своих двенадцать братьев, огонь, нисходящий с Неба и пожирающий сынов Леви, и многие другие, которые нет нужды называть, ибо их число очень велико, и они отличаются от остальных. В начале лоджии, где входят, он также написал сцены из Нового Завета, Рождество и Крещение Христа, а также Его Тайную вечерю с апостолами, которые очень красивы; кроме того, под окнами, как уже было сказано, находятся лучшие сцены, написанные в цвете бронзы, которые есть во всей работе. Эти работы вызывают удивление у каждого, как росписи, так и многочисленные лепные работы, которые он выполнил там собственноручно; кроме того, его цветовая гамма гораздо более приятна и более высококачественна, чем у всех остальных.

Эта работа стала причиной его невероятной славы, но эта великая похвала не усыпила его, а, поскольку гениальность растет с похвалой, вдохновила его еще большим рвением и сделала его почти уверенным в том, что, настойчиво работая, он добьется тех плодов и почестей, которые он каждый день видел у Рафаэля да Урбино и Микеланджело Буонаротти. И он трудился с еще большим усердием, потому что видел, что его ценят Джованни да Удине и Рафаэль, и он был занят важными работами. Он всегда проявлял необычайное почтение и послушание по отношению к Рафаэлю, уважая его настолько, что Рафаэль любил его как сына.

В это время по приказу папы Льва был выполнен свод зала понтификов, через который проходят через лоджии в апартаменты папы Александра VI, ранее расписанные Пинтуриккио; этот свод был расписан Джованни да Удине и Перино. Они совместно выполнили лепнину и все те орнаменты, гротески и животных, которые можно увидеть там, в дополнение к разнообразным и красивым изобретениям, которые были изображены ими в отсеках потолка, которые они разделили на определенные круги и овалы, чтобы вместить семь планет Неба, нарисованных соответствующими животными, такими как Юпитер, нарисованный орлами, Венера — голубями, Луна — женщинами, Марс — волками, Меркурий изображен петухами, Солнце — лошадьми, а Сатурн — змеями; кроме того, там изображены двенадцать знаков зодиака и некоторые фигуры из сорока восьми созвездий Неба, такие как Большая Медведица, Собачья Звезда и многие другие, которые из-за их количества мы должны пропустить, не перечисляя их все в порядке, поскольку любой может увидеть эту работу; почти все эти фигуры выполнены рукой Перино. В центре свода находится круг с четырьмя фигурами, представляющими Победы, видимые в перспективе снизу вверх, которые держат корону Папы и ключи; и они очень хорошо задуманы и выполнены с мастерским искусством, не говоря уже о тонкости, с которой он расписал их одеяния, прикрывая наготу легкими драпировками, которые частично открывают обнаженные ноги и руки, создавая поистине изящный и красивый эффект. Эта работа по праву считалась, как и по сей день, очень великолепной и богатой в мастерстве, а также веселой и приятной; короче говоря, достойной того понтифика, который не преминул вознаградить их труд, который действительно заслуживал особого вознаграждения.

Перино украсил фасад в технике светотени — методе, который в то время был введен в обиход Полидоро и Матурино — напротив дома маркизы Масса, недалеко от Маэстро Паскуино, выполнив его с большой смелостью в дизайне и с предельной тщательностью.

На третьем году своего понтификата папа Лев посетил Флоренцию, в связи с чем в городе были предприняты многочисленные торжественные приготовления, и Перино отправился туда перед двором, отчасти для того, чтобы увидеть пышность города, отчасти из желания вновь посетить свою родину; и на триумфальной арке в Сан-Тринита он создал большую и очень красивую фигуру высотой в семь брачч, в то время как другую фигуру в конкуренции с ним выполнил Тото дель Нунциата, который уже был его соперником в детстве. Но для Перино каждый час казался тысячелетием, пока он не смог вернуться в Рим, потому что он понял, что правила и методы флорентийских мастеров () сильно отличались от тех, которые были приняты в Риме; поэтому он покинул Флоренцию и вернулся в Рим, где возобновил свою обычную работу. И в церкви Св. Эустахио далла Догана он написал фреску Св. Петра, которая представляет собой фигуру с очень сильным рельефом, выполненную с помощью простого потока складок, но при этом проработанную с большим дизайном и рассудительностью.

В это время в Риме находился архиепископ Кипра, человек, который был большим любителем искусств, и в частности живописи; и он, имея дом недалеко от Кьявико, где он разбил небольшой сад с несколькими статуями и другими древностями поистине благородной красоты, и желая усилить их эффект с помощью некоторых прекрасных украшений, послал за Перино, который был его близким другом, и они пришли к решению, что он должен нарисовать на стенах этого сада множество сюжетов с вакханками, сатирами, фавнами и другими дикими существами, в связи с древней статуей Вакха, сидящего рядом с тигром, которая была у архиепископа. Итак, Перино украсил это место разнообразными поэтическими фантазиями; среди прочего он нарисовал там небольшую лоджию с маленькими фигурками, различными гротесками и множеством пейзажей, раскрашенных с предельной изящностью и тщательностью. Эта работа была признана мастерами, как и всегда будет признаваться, достойной высочайшей похвалы; и именно благодаря ей он стал известен семье Фуггеров, немецких купцов, которые, построив дом недалеко от Банки, по дороге к церкви флорентийцев, увидев работу Перино и понравившуюся ему, заставили его нарисовать там внутренний двор и лоджию со множеством фигур, все достойных той же похвалы, что и другие работы его руки, ибо в них можно увидеть много тонкости, изящества и великой красоты манеры.

В то же время М. Маркионне Балдассини, построивший для себя дом возле С. Агостино, как уже было сказано, по проекту Антонио да Сан Галло, который очень хорошо его спроектировал, пожелал, чтобы зал, построенный там Антонио, был полностью расписан; и, рассмотрев многих молодых художников, чтобы работа была выполнена хорошо и красиво, он наконец решил поручить ее Перино. Договорившись о цене, Перино приступил к работе и не отвлекался на что-либо другое, пока не привел ее к очень удачному завершению в технике фрески (). В этом зале он создал перегородки с помощью пилястр, между которыми расположены большие и маленькие ниши; в больших нишах находятся различные фигуры философов, по две в каждой нише, а в некоторых только по одной, а в маленьких нишах — маленькие мальчики, частично обнаженные, а частично покрытые вуалями, а над этими маленькими нишами — головы женщин, написанные под мрамор. Над карнизом, венчающим пилястры, следует вторая серия картин, отделенная от первой серии ниже, с не очень большими фигурами из истории римлян, начиная с Ромула и заканчивая Нумой Помпилием. Есть также различные орнаменты, имитирующие разные виды мрамора, а над красивым камином из камня находится фигура Мира, сжигающая оружие и трофеи, которая выглядит очень реалистично. Эта работа высоко ценилась при жизни М. Маркионне, как и всеми, кто занимается живописью, а также многими другими, не имеющими отношения к этой профессии, которые высказывают ей чрезвычайную похвалу.

В монастыре монахинь Св. Анны Перино расписал фресками часовню с множеством фигур, которую он выполнил с присущим ему усердием. А на алтаре в церкви Сан-Стефано-дель-Какко он расписал фресками для одной римской дамы «Пьету» с мертвым Христом на коленях Богородицы, с портретом этой дамы с натуры, который до сих пор выглядит как живая фигура; и вся работа очень красива и выполнена с большим мастерством и легкостью.

В те дни Антонио да Сан Галло построил на углу дома в Риме, известного как *Imagine di Ponte*, прекрасно украшенный травертином и очень красивый табернакль, в котором должно было быть выполнено что-то красивое в стиле живописи; и он получил заказ от владельца этого дома передать работу тому, кого он сочтет способным нарисовать там какую-нибудь благородную картину. Поэтому Антонио, зная, что Перино был лучшим из молодых людей, находившихся в Риме, поручил эту работу ему. И тот, приступив к работе, написал там Христа, коронующего Мадонну, а на заднем плане изобразил Славу с хором серафимов и ангелов, одетых в светлые и тонкие одежды, которые разбрасывают цветы, и других детей великой красоты и разнообразия; а по бокам табернакля « » он написал святых: Св. Себастьяна с одной стороны и Св. Антония с другой. Эта работа была выполнена действительно хорошо и не уступала другим его работам, которые всегда были полны грации и очарования.

Один протонотарий построил мраморную капеллу на четырех колоннах в Минерве и, желая оставить там в память о себе алтарную картину, пусть даже небольшую, договорился с Перино, о славе которого он слышал, и поручил ему написать ее маслом. Он выбрал в качестве сюжета снятие Христа с креста, которое Перино взялся выполнить с величайшим усердием и старанием. На этой картине он изобразил Его уже лежащим на земле, окруженным Мариями, плачущими над Ним, в жестах и позах которых он изобразил трогательное сострадание и скорбь; кроме того, там есть Никодемы^[28], и другие фигуры, которые вызывают большое восхищение, все скорбящие и опечаленные, видя безгрешного Христа лежащим мертвым. Но самыми божественными из изображенных им фигур были две фигуры разбойников, оставленных на крестах, которые, помимо того, что выглядят как настоящие мертвые тела, демонстрируют очень хорошее владение мускулами и нервами, что в данном случае позволило ему проявить свое мастерство; поэтому в глазах того, кто на них смотрит, их конечности выглядят как будто вытянутыми в этой насильственной смерти нервами, а мускулы — гвоздями и веревками. Кроме того, есть пейзаж, окутанный тьмой, воспроизведенный с большим талантом и искусством. И если бы наводнение, которое обрушилось на Рим после разграбления, не повредило эту работу, покрыв более половины ее, ее превосходство было бы ясно видно; но вода настолько размягчила левкас и вызвала такое разбухание дерева, что вся нижняя часть, которая была пропитана, отслоилась слишком сильно, чтобы картина могла доставлять какое-либо удовольствие; нет, смотреть на нее — это скорбь и поистине душераздирающее горе, ибо она, несомненно, была бы одной из самых ценных вещей во всем Риме.

В это время под руководством Якопо Сансовино велось восстановление церкви Св. Марчелло в Риме, монастыря сервитов, который до сих пор остается незавершенным; и когда они достроили стены некоторых часовен и покрыли их крышей, монахи поручили Перино нарисовать в одной из них, в качестве украшения для Мадонны, почитаемой в этой церкви, две фигуры в отдельных нишах, Св. Иосифа и Св. Филиппа, монаха-сервита и основателя этого ордена, по обе стороны от Мадонны. Завершив эту работу, он нарисовал над ними нескольких маленьких мальчиков, которые выглядят идеально, а в центре стены поместил еще одного, стоящего на плинтусе, который держит на плечах концы двух гирлянд, которые он направляет к углам часовни, где сидят еще два маленьких мальчика, поддерживающие их, сидя на них с ногами в самых красивых позах. Все это он выполнил с таким искусством,

такой грацией и таким прекрасным манером, придав плоти такой свежий и мягкий оттенок цвета, что можно сказать, что это была настоящая плоть, а не нарисованная. И, безусловно, эти фигуры можно считать самыми красивыми из всех, что когда-либо рисовал какой-либо мастер в фреске, потому что в их глазах есть жизнь, а в их позах — движение, и их рты словно готовятся произнести слова о том, что искусство победило природу и что даже искусство заявляет, что большего в ней достичь невозможно. Эта работа была настолько превосходной в глазах всех хороших ценителей искусства, что он приобрел благодаря ей большую известность, хотя он выполнил много работ, и его великий гений в своей профессии был хорошо известен; и поэтому его ценили и уважали гораздо больше, чем когда-либо прежде.

По этой причине Лоренцо Пуччи, кардинал Сантискватро, который занял часовню слева от главной часовни в Тринита, монастыре калабрийских и французских монахов, носящих одеяние Св. Франциска Паола, отдал ее Перино, чтобы тот мог там нарисовать фреску, изображающую жизнь Богородицы. Начав работу, Перино закончил все своды и стену под аркой; а с внешней стороны, также над аркой часовни, он написал двух пророков высотой в четыре с половиной браччи, изображающих Исаию и Даниила, которые в своих великолепных пропорциях раскрывают все искусство, превосходство дизайна и красоту цветовой гаммы, которые в своем совершенстве можно увидеть только на картине, выполненной великим мастером. Это будет ясно видно тому, кто рассмотрит Исаию, в котором, когда он читает, можно увидеть задумчивость, которую вселяет в него углубленное изучение (), и его жажду читать новые вещи, потому что он устремляет взгляд на книгу, положив одну руку на голову, точно так же, как часто бывает с человеком, когда он учится; и Даниил, также неподвижный, с поднятой головой в небесном созерцании, чтобы разрешить сомнения своего народа. Между этими фигурами находятся два маленьких мальчика, которые держат герб кардинала, щит красивой формы: и эти мальчики, помимо того, что они нарисованы так, что кажутся живыми, также выглядят как рельефные. Свод разделен на четыре сцены, отделенные друг от друга крестом, то есть ребрами свода. На первой — зачатие Богородицы, на второй — ее рождение, на третьей — сцена, когда она поднимается по ступеням храма, а на четвертой — Св. Иосиф женится на ней. На стене, равной по площади арке свода, изображено ее Посещение, в котором много очень красивых фигур, но прежде всего некоторые из них взобрались на определенные пьедесталы и стоят в очень оживленных и естественных позах, чтобы лучше видеть торжественную встречу этих женщин; кроме того, в зданиях и в каждом жесте других фигур есть что-то хорошее и красивое. Он не продолжил эту работу, так как заболел; а когда он выздоровел, началась чума 1523 года, которая бушевала в Риме так сильно, что, если он хотел спасти свою жизнь, ему пришлось решиться на отъезд.

В то время в Риме жил ювелир Пилото, который был близким другом и соратником Перино, и он очень хотел уехать; и вот однажды утром, когда они завтракали вместе, он убедил Перино уехать во Флоренцию, мотивируя это тем, что он не был там много лет и что он несомненно получит большую честь, если прославится там и оставит в этом городе пример своего мастерства; он также сказал, что, хотя Андреа де Чери и его жена, которые его воспитали, умерли, тем не менее, как уроженец этой страны, он, даже не имея там имущества, любит ее. Поэтому вскоре однажды утром Перино и Пилото отправились в путь во Флоренцию. И когда они прибыли туда, Перино испытал огромное удовольствие, увидев снова старые работы, написанные мастерами прошлого, которые были для него школой в дни его юности, а также работы тогдашних мастеров, которые были самыми знаменитыми и считались лучшими в этом городе, в котором, благодаря интересу друзей, ему было поручено одно произведение, о чем будет рассказано ниже. Однажды многие ремесленники собрались в его присутствии, чтобы оказать ему честь: художники, скульпторы,

архитекторы, ювелиры, резчики по дереву и мрамору, которые собрались вместе по древнему обычаю, некоторые, чтобы увидеть Перино, пообщаться с ним и послушать, что он скажет, многие — чтобы узнать, в чем заключается разница между ремесленниками Рима и Флоренции, но большинство — чтобы услышать похвалу и критику, которыми ремесленники часто обмениваются между собой; случилось, говорю я, что, беседуя о том и о сём и рассматривая древние и современные произведения в различных церквях, они пришли в церковь Кармине, чтобы посмотреть капеллу Мазаччо. Там все внимательно рассматривали картины, и высказывались самые разные мнения в похвалу этого мастера, все заявляя, что они удивляются тому, что он обладал таким суждением, что в те времена, не видя ничего, кроме работ Джотто, смог работать в столь современном стиле в дизайне, в цветовой гамме и в имитации природы, и что он так легко решил трудности своего искусства; не говоря уже о том, что среди всех, кто занимался живописью, до сих пор не было ни одного, кто мог бы сравниться с ним по силе рельефа, решительности и мастерству исполнения.

Такой разговор очень понравился Перино, и всем ремесленникам, которые так говорили, он ответил следующими словами: «Я не отрицаю, что то, что вы говорите, и даже больше, может быть правдой; но то, что среди нас нет никого, кто мог бы сравниться с этим мастером, я буду отрицать до последнего вздоха. Нет, я заявлю, если позволите, не из презрения, а из желания правды, что я знаю многих, более решительных и богатых грацией, чьи работы не менее живые в живописи, чем эти, и даже гораздо более красивые. И я, с вашего позволения, я, который не являюсь первым в этом искусстве, опечален тем, что нет места рядом с этими работами, где я мог бы нарисовать фигуру; ибо перед отъездом из Флоренции я хотел бы попробовать нарисовать рядом с одной из этих фигур, также фреской, чтобы вы могли увидеть по сравнению, нет ли среди современников того, кто равен ему». Среди них был мастер, считавшийся первым художником во Флоренции; он, любопытствуя увидеть работу Перино и, возможно, желая умерить его гордость, выдвинул свою идею, которая заключалась в следующем: «Хотя, — сказал он, — все пространство здесь заполнено, но, поскольку у вас есть такая фантазия, которая, безусловно, хороша и достойна похвалы, там, на противоположной стороне, где находится Св. Павел за руку, фигура не менее хорошая и красивая, чем любая другая в капелле, есть место, где вы можете легко доказать свою правоту, создав еще одного апостола, либо рядом с этим Святым Петром Мазолино, либо рядом со Святым Павлом Мазаччо, в зависимости от того, что вы предпочтете». Святой Петр находился ближе к окну, и место рядом с ним было больше и лучше освещено; кроме того, эта фигура была не менее красива, чем Святой Павел. Поэтому все настаивали, чтобы Перино сделал это, потому что у них было большое желание увидеть эту римскую манеру; кроме того, многие говорили, что он избавит их от фантазий, которые они лелеяли в своих умах на протяжении многих десятилетий, и что, если его фигура окажется лучшей, все будут стремиться к современным произведениям. Поэтому, убежденный этим мастером, который в конце концов сказал ему, что он не должен разочаровывать просьбы и ожидания стольких высоких умов, тем более что выполнение фигуры фреской займет не более двух недель, а они не преминут годами хвалить его труд, Перино решил сделать это, хотя тот, кто так говорил, имел намерение, совершенно противоположное его словам, будучи убежденным, что Перино ни в коем случае не выполнит ничего лучшего, чем работы тех мастеров, которые считались самыми выдающимися в то время. Итак, Перино взялся за эту работу; и, по общему согласию, вызвав М. Джованни да Пиза, приора монастыря, они попросили у него место для выполнения работы, которое он предоставил им с поистине великодушной любезностью; и таким образом они измерили пространство, высоту и ширину, и ушли.

Затем Перино нарисовал карикатуру апостола в лице святого Андрея и с большим усердием довел ее до конца; после чего Перино, сначала велел соорудить подмости, приготовился приступить к росписи. Но перед этим, по его прибытии во Флоренцию, его многочисленные друзья, которые видели его превосходные работы в Риме, сумели получить для него заказ на фреску, о которой я упоминал, с тем, чтобы он оставил во Флоренции пример своего мастерства, который мог бы продемонстрировать, насколько энергичным и прекрасным был его гений в живописи, а также с тем, чтобы он стал известен и, возможно, был привлечен к какой-нибудь важной работе теми, кто тогда управлял городом. В то время в Камальдоли во Флоренции собиралась группа ремесленников, называвшаяся «Братство мучеников», и они много раз предлагали расписать стену в этом месте историей о мучениках, приговоренных к смерти двумя римскими императорами, которые, после того как они были взяты в плен в битве, приказали распять их в лесу и повесить на деревьях. Эта история была предложена Перино, и, хотя место было в стороне, а цена небольшая, он был настолько привлечен возможностями для творчества в этой истории и размером стены, что был готов взяться за эту работу; кроме того, его не мало подталкивали к этому его друзья, мотивируя это тем, что эта работа укрепит его репутацию, которую его талант заслуживает среди горожан, которые его не знали, и среди его коллег-ремесленников во Флоренции, где он был известен только по слухам. Решив выполнить эту работу, он принял заказ и сделал небольшой эскиз, который был признан божественным; приступив к созданию карикатуры размером со всю работу, он не прекращал над ней работать и довел ее до такой степени, что все основные фигуры были полностью закончены. И так апостол был заброшен, и больше ничего не было сделано.

Перино нарисовал эту карту на белой бумаге, хорошо затененной и заштрихованной, оставив саму бумагу для света и выполнив все с восхитительным усердием. На ней были изображены два императора на судейском кресле, осуждающие на крест всех заключенных, которые были обращены к трибуналу, некоторые стоя на коленях, некоторые стоя, а другие склонившись, но все обнаженные и связанные по-разному, и корчась с жалостными жестами в различных позах, показывая дрожь конечностей при перспективе отделения души от тела в агонии и мучениях распятия; кроме того, на этих головах были изображены стойкость веры у стариков, страх смерти у молодых, а у других — мучения, которые они испытывают от натяжения веревок на своих телах и руках. Также можно было увидеть набухание мышц и даже холодный пот смерти, все это было изображено в этом рисунке. Затем в солдатах, которые вели их, проявилась ужасная ярость, самая безбожная и жестокая, когда они представили их на суд для осуждения и повели к кресту. Императоры и солдаты были одеты в доспехи по древнему обычаю и в очень богато украшенные и причудливые одежды, с сапогами, обувью, шлемами, щитами и другими частями доспехов, выполненными с таким богатством самых красивых украшений, каких только может достичь мастер, имитируя и воспроизводя античность, и нарисованными с величайшей любовью, тонкостью и деликатностью, которые может проявить совершенство искусства. Когда эту карикатуру увидели мастера и другие знатоки, они заявили, что никогда не видели такой красоты и совершенства в дизайне со времен карикатуры, нарисованной Микеланджело Буонаротти во Флоренции для зала Совета; благодаря этому Перино приобрел самую большую славу, которую он мог получить в искусстве. И пока он занимался завершением этой карикатуры, он развлекался, заставляя приготовить и растереть масляные краски, чтобы нарисовать для своего дорогого друга, ювелира Пилото, небольшую картину, содержащую Мадонну, которую он довел до более чем половины завершения.

На протяжении многих лет Перино был близко знаком с одним хромым священником, Сер Раффаэлло ди Сандро, капелланом С. Лоренцо, который всегда питал любовь к мастерам дизайна. Этот священник убедил Перино поселиться у него, видя, что у того не было никого,

кто бы готовил ему еду или вел хозяйство, и что за время своего пребывания во Флоренции он жил то у одного друга, то у другого; поэтому Перино поселился у него и прожил там много недель. Между тем в некоторых частях Флоренции начала распространяться чума, и Перино охватил страх, что он может заразиться; по этой причине он решил уехать, но сначала хотел отблагодарить сэра Рафаэлло за все дни, которые он прожил за его столом. Но Сер Рафаэлло ни за что не соглашался ничего принимать, говоря только: «Мне будет достаточно, если я получу от вас клочок бумаги». Видя, что он непреклонен, Перино взял около четырех брачч грубой холстины и, прикрепив ее к стене между двумя дверями в маленькой комнате священника, за день и ночь нарисовал на ней сцену, окрашенную под бронзу. На этом полотне, которое должно было служить занавеской для стены, он нарисовал историю о Моисее, пересекающем Красное море, и фараоне, утонувшем вместе со своими лошадьми и колесницами; и Перино нарисовал на нем фигуры в самых красивых позах, некоторые плавали в доспехах, а некоторые были обнажены, другие плавали, обнимая лошадей за шею, с мокрыми бородами и волосами, крича от страха смерти и изо всех сил пытаясь спастись. На другой стороне моря находятся Моисей, Аарон и все остальные евреи, мужчины и женщины, которые благодарят Бога, а также множество ваз, которые он подделал, увезенных ими из Египта, разнообразных и красивых по форме и очертаниям, и женщины с головными уборами самого разного вида. Закончив работу, он оставил ее в знак любви Сер Рафаэлло, для которого она была так же дорога, как и приорат Св. Лоренцо. Это полотно впоследствии было высоко оценено и ценилось, а после смерти Сер Рафаэлло оно перешло, вместе с другими его владениями, к его брату Доменико ди Сандро, торговцу сыром.

Уезжая из Флоренции, Перино бросил работу над «Мучениками», что вызвало у него большое сожаление; и, конечно, если бы она находилась в любом другом месте, кроме Камальдоли, он бы ее закончил; но, учитывая, что чиновники здравоохранения взяли именно этот монастырь Камальдоли для тех, кто заразился чумой, он счел лучшим спасти себя, чем оставить славу во Флоренции, будучи удовлетворенным тем, что доказал свою ценность в дизайне. Картина, вместе с другими его вещами, осталась в собственности его друга, ювелира Джованни ди Горо, который умер от чумы; после этого она попала в руки Пилото, который много лет хранил ее в своем доме, с удовольствием показывая ее всем умным людям как очень редкое произведение; но я не знаю, что с ней стало после смерти Пилото.

Перино пробыл много месяцев в разных местах, стараясь избежать чумы, но, несмотря на это, он никогда не тратил время зря, потому что постоянно рисовал и изучал секреты искусства; и когда чума прекратилась, он вернулся в Рим и посвятил себя выполнению небольших работ, о которых я больше ничего не скажу. В 1523 году состоялись выборы папы Климента VII, что стало величайшим благом для живописи и скульптуры, которые при жизни Адриана VI были настолько подавлены, что не только ничего не было выполнено для него, но, как уже упоминалось в других местах, не только не проявлял к ним никакого интереса, а скорее даже испытывал к ним отвращение, но и добился того, что никто другой не проявлял к ним интереса, не тратил на них деньги и не нанимал ни одного мастера. Поэтому после избрания нового понтифика Перино выполнил много работ.

После этого было предложено, чтобы Джулио Романо и Джован Франческо, прозванный Иль Фатторе, были назначены руководителями мира искусства вместо умершего Рафаэлло, с тем чтобы они могли распределять различные работы между другими, согласно прежнему обычаю. Но Перино, выполняя фреску с гербом папы над дверью кардинала Чезарино по эскизу Джулио Романо, проявил себя настолько хорошо, что они засомневались, не предпочтут ли его им, потому что, хотя они были известны как ученики Рафаэлло и

наследники его имущества, они не унаследовали все искусство и изящество, которые он придавал своим фигурам с помощью цветов. Поэтому Джулио и Джован Франческо решили привязать Перино к себе; и так в святой год Юбилея, 1525, они отдали ему в жены Катерину, сестру Джован Франческо, с тем, чтобы совершенная дружба, которая так долго поддерживалась между ними, превратилась в родство. После этого, продолжая работу, которую он уже начал, прошло не так много времени, как благодаря похвалам, которые он получил за свою первую работу « », выполненную им в С. Марчелло, приор этого монастыря и некоторые руководители Компании Крочифиссо, у которой там есть часовня, построенная ее членами как место собраний, решили, что часовня должна быть расписана; и поэтому они поручили эту работу Перино, надеясь получить от него несколько превосходных картин. Перино, распорядившись о возведении лесов, приступил к работе; и в центре свода в форме бочки он написал сцену, когда Бог, сотворив Адама, берет из его ребра его жену Еву. В этой сцене Адам, прекрасная обнаженная фигура, написанная с совершенным мастерством, лежит, погруженный в сон, а Ева, полная жизненной энергии, встает на ноги со сложенными руками и принимает благословение своего Создателя, фигура которого изображена с серьезным выражением лица и величественным великолепием, стоящего в окружении многочисленных драпировок, которые изгибаются вокруг Его обнаженного тела. С одной стороны, справа, находятся два евангелиста, Св. Марк и Св. Иоанн, первого из которых Перино закончил полностью, а второго — за исключением головы и обнаженной руки. Между этими двумя евангелистами в качестве украшения он изобразил двух маленьких мальчиков, обнимающих канделябр, которые выглядят как живые; евангелисты также очень красивы: их головы, драпировки, руки и все, что он нарисовал в них собственной рукой.

Во время выполнения этой работы он много раз прерывался из-за болезни и других несчастий, которые ежедневно случаются со всеми, кто живет в этом мире; кроме того, говорят, что у членов компании также закончились деньги. И так долго тянулось это дело, что в 1527 году на них обрушилась гибель Рима, когда этот город был предан разграблению, многие ремесленники были убиты, а многие произведения уничтожены или унесены. Тогда Перино, оказавшийся в этой суматохе и имевший жену и маленькую дочь, бежал по Риму с ребенком на руках, пытаясь спасти ее, и в конце концов, бедняга, был взят в плен и вынужден заплатить выкуп, что так сильно поразило его, что он чуть не сошел с ума. Когда ярость разграбления улеглась, он был настолько подавлен страхом, который все еще владел им, что всякие мысли об искусстве были для него далеки, но, тем не менее, он рисовал гуашью и другими материалами для некоторых испанских солдат; и, придя в себя, жил, как и все, в бедности. Один из многих, Бавьера, у которого были гравюры Рафаэлла, не потерял много; поэтому, движимый дружбой с Перино и желая его нанять, он поручил ему нарисовать некоторые истории о богах, преобразующихся для достижения совершенства своей любви. Они были выгравированы на меди Якопо Каральо, превосходным гравером, который так хорошо справился с этими рисунками, что, сохранив контуры и манеру Перино и заштриховав работу с прекрасной легкостью, он также постарался придать гравюрам ту грацию и деликатность, которые Перино придал рисункам.

В то время как разграбление разрушило Рим и изгнало жителей и самого Папу, который жил в Орвието, в городе осталось не так много людей, и там не велось никакой деятельности, в Рим прибыл некий Никкола Винизиано, редкий и даже непревзойденный мастер вышивки, слуга принца Дориа. Он, движимый давней дружбой с Перино и будучи человеком, который всегда благоволил и желал добра людям искусства, убедил его покинуть это бедственное положение и отправиться в Геную, пообещав, что он устроит его на работу к принцу, который был любителем искусства и увлекался живописью, и что тот закажет Перино выполнить несколько крупных работ, а также сказав, что Его Превосходительство часто

говорил ему, что хотел бы иметь ряд комнат, украшенных красивыми декорациями. Не потребовалось много времени, чтобы убедить Перино, поскольку он был угнетен нуждой и горел желанием покинуть Рим; и он решил уехать с Никколо. Поэтому, позаботившись о том, чтобы его жена и дочь остались под заботой родственников в Риме, и приведя все свои дела в порядок, он отправился в Геную. Прибыв туда и представившись принцу через Никколо, его приезд был так же желанным для Его Превосходительства, как и любое приятное событие, которое он когда-либо переживал в своей жизни. Поэтому его приняли с величайшей теплотой и радостью, и после многих бесед и обсуждений они наконец договорились, что он должен приступить к работе; и решили, что он должен будет украсить дворец лепниной и фресками, масляными картинами « » и прочими росписями, которые я постараюсь описать как можно кратко, со всеми комнатами, картинами и общим расположением, не говоря ни слова о том, где Перрино начал свою работу, чтобы не затмить словами это произведение, которое является лучшим из всех, созданных его рукой.

Начну с того, что у входа в Княжеский дворец находится мраморный портал, выполненный в дорическом стиле и построенный по проектам и моделям Перино, со всеми его принадлежностями: пьедесталами, цоколями, колоннами, капителями, архитравом, фризом, карнизом и фронтоном, а также с несколькими прекрасными сидящими фигурами женщин, поддерживающими гербовый щит. Каменные работы и резьба были выполнены маэстро Джованни да Фьезоле, а фигуры были доведены до совершенства Сильвио, скульптором из Фьезоле, смелым и решительным мастером. Войдя в портал, над вестибюлем можно увидеть свод, покрытый лепниной, разнообразными сценами и гротесками, а также маленькими арками, в каждой из которых изображены сцены войны и различных сражений, некоторые с пехотой, а другие с конницей, и все они выполнены с поистине необычайным усердием и искусством. Слева находится лестница, украшенная небольшими гротесками в античном стиле, которые не могли бы быть богаче и красивее, с различными сценами и маленькими фигурками, масками, детьми, животными и другими фантастическими образами, выполненными с той изобретательностью и вкусом, которые всегда отличали его работы, настолько, что их можно по праву назвать божественными. Поднимаясь по лестнице, попадаешь в прекрасную лоджию, на каждом конце которой находится очень красивая каменная дверь; над каждой из этих дверей, в фронтоне, нарисованы две фигуры, одна мужская, другая женская, изображенные в прямо противоположных позах, одна с видом спереди (), а другая сзади. Свод имеет пять арок и великолепно выполнен из штукатурки, а также разделен картинами в овальных рамках, содержащими сцены, выполненные с максимально возможной красотой; а стены расписаны до самого пола множеством сидящих фигур капитанов в доспехах, некоторые из которых нарисованы с натуры, а некоторые — из воображения, и представляют всех древних и современных капитанов дома Дория, а над ними находятся большие золотые буквы, которые гласят: «*Magni viri, maximi duces, optima fecere pro patria*». В первом зале, который выходит на лоджию и в который можно войти через одну из двух дверей, расположенную слева, на углах свода находятся прекрасные орнаменты из штукатурки, а в центре — большая сцена кораблекрушения Энея в море, на которой изображены обнаженные фигуры, живые и мертвые, в бесконечном разнообразии поз, а также большое количество кораблей и галер, некоторые из которых целы, а некоторые разбиты яростью бури; не без прекрасных соображений в фигурах живых, которые стремятся спастись, и выражениях ужаса, которые отражаются на их лицах в борьбе с волнами, опасностью смерти и всеми эмоциями, вызванными опасностями моря. Это была первая сцена и первая работа, которую Перино начал для принца. Говорят, что когда он прибыл в Геную, Джироламо да Тревизо уже появился там раньше него, чтобы выполнить определенные картины, и рисовал стену, выходящую на сад. И после того, как Перино начал рисовать эскиз для сцены «Кораблекрушение», описанной выше, он не

торопился, развлекаясь и осматривая Геную, и работая над эскизом только время от времени, хотя большая часть была закончена различными способами, и эти обнаженные фигуры были нарисованы, некоторые в технике светотени, некоторые углем, а другие черным мелом, некоторые были нарисованы в имитации градине, другие затенены, а третьи только обрисованы; пока, говорю я, Перино продолжал так поступать, не приступая к росписи, Джироламо да Тревизо ворчал на него, говоря: «Эскизы, и ничего, кроме эскизов! Мое искусство на кончике моей кисти». Очень часто осуждая его таким или подобным образом, это дошло до ушей Перино, который, обидевшись, сразу же велел прикрепить свою карту к своду, где должна была быть нарисована сцена, и убрать доски его подмостков во многих местах, чтобы работу можно было видеть снизу; а затем он открыл зал. Узнав об этом, весь Генуя поспешил посмотреть на это и, поразившись величественному замыслу Перино, вознес его на небеса. Туда, среди прочих, отправился Джироламо да Тревизо, который увидел то, чего никогда не ожидал увидеть от руки Перино; после чего, ошеломленный красотой произведения, он покинул Геную, не попросив разрешения у принца Дориа, и вернулся в Болонью, где и жил. Таким образом, Перино остался один на службе у принца и закончил этот зал, расписав его масляными красками на поверхности стен; и он был признан, как и есть на самом деле, непревзойденным по своей красоте, с его прекрасной лепниной в центре свода и вокруг, даже под люнетами, как я уже описал. В другом зале, в который входят через правую дверь в лоджии, он выполнил на сводах лепные работы, почти аналогичные по дизайну тем, что были в другом зале, и написал фрески, изображающие Юпитера, убивающего гигантов своими молниями, на которых есть много очень красивых обнаженных фигур, больше чем в натуральную величину. На небесах также находятся все боги, которые делают жесты большой живости и действительно соответствующие их природе, среди ужасного грохота грома; кроме того, лепнина выполнена с предельной тщательностью, а раскраска фресками не могла быть более красивой, учитывая, что Перино был очень способен — действительно, совершенный мастер — в этой области. Рядом с этим он украсил четыре комнаты, потолки которых полностью выполнены из штукатурки, а между ними распределены фрески с изображением самых красивых басен Овидия, которые выглядят вполне реально, и никто не мог бы представить себе красоту, изобилие, разнообразие и огромное количество маленьких фигурок, животных, листьев и гротесков, которые на них изображены, все выполненные с живой изобретательностью. Рядом с другим залом он также украсил еще четыре комнаты, но только руководил работой, которую выполняли его помощники, хотя он дал им эскизы как штукатурных украшений, так и сцен, фигур и гротесков, над которыми работало огромное количество людей, некоторые мало, а некоторые много; например, Луцио Романо, который выполнил там много штукатурных работ и много гротесков, а также ряд ломбардов. Достаточно сказать, что там нет ни одной комнаты, в которой не было бы чего-то, созданного его рукой, и которая не была бы полна украшений, даже пространство под сводами, с различными композициями, полными детей, причудливых масок и животных, которые невозможно описать; не говоря уже о том, что маленькие кабинеты, прихожие, туалеты и все другие части дворца расписаны и украшены. Из дворца можно пройти в сад и в невысокое здание, которое имеет самые богато украшенные декорации во всех комнатах, даже под потолками, а также в залах, комнатах, антресолях () и прихожих, все украшенных одной и той же рукой. В этой работе также принимал участие Порденоне, как я уже упоминал в его биографии, а также Доменико Беккафуми из Сиены, очень редкий художник, который показал, что он не уступает никому из других, хотя работы его руки, которые находятся в Сиене, являются самыми выдающимися среди огромного количества картин, которые он написал.

Но вернёмся к работам, которые Перино выполнил после тех, что он сделал во дворце принца; он выполнил фриз в комнате дома Джаннетина Дориа, на котором были изображены самые красивые женщины, и он выполнил много работ для различных дворян по всему городу, как фресками, так и масляными красками. Он написал прекрасный алтарный образ, очень тонко выполненный, для церкви Св. Франциска, и еще один для церкви Св. Марии «де Консолационе» по заказу одного господина из дома Бачадонне: на этой картине он изобразил Рождество Христово, работа, которая очень хвалится, но она была помещена в таком темном месте, что из-за недостаточного освещения невозможно распознать ее совершенство, тем более что Перино стремился нарисовать ее в темных тонах, так что для ее просмотра требуется сильный свет. Он также сделал рисунки большей части «Энеиды» с историями о Дидоне, по которым были сотканы гобелены; и он также нарисовал красивые орнаменты для кормов галер, которые были вырезаны и доведены до совершенства Каротой и Тассо, резчиками по дереву из Флоренции, которые отлично доказали, насколько они были способны в этом искусстве. В дополнение ко всему этому он также выполнил огромное количество работ на ткани для галер принца и самые большие знамена, которые только можно было изготовить для их украшения и украшения. Поэтому он был так любим этим принцем за свои прекрасные качества, что, если бы он продолжал служить ему, принц щедро вознаграждал бы его способности.

Но пока он работал в Генуе, ему пришла в голову мысль привезти свою жену из Рима, и поэтому он купил дом в Пизе, поскольку ему понравился этот город и он почти решил выбрать его в качестве места жительства, когда наступит старость. В то время управляющим собором в Пизе был М. Антонио ди Урбано, который очень хотел украсить этот храм и уже начал работу над некоторыми очень красивыми мраморными украшениями для капелл церкви Санта-Мария-дель-Фьоре (), которые были выполнены рукой Стадждо да Пьетрасанта (Stagio da Pietrasanta), очень способного и опытного резчика по мрамору: удалив некоторые старые, неуклюжие и плохо пропорциональные капеллы, которые там находились. Начав таким образом, управляющий предложил заполнить эти украшения внутри алтарными картинами, написанными маслом, а снаружи — серией сцен, выполненных фресками и украшениями из штукатурки, руками лучших и самых выдающихся мастеров, которых он мог найти, не жалея средств, которые могли бы быть затрачены. Он уже приступил к работе над ризницей, которую разместил в большой нише за главным алтарем, и там мраморная отделка была уже закончена, а флорентийский художник Джованни Антонио Соглиани написал много картин, остальные из которых, вместе с алтарными картинами и недостающими капеллами, были закончены много лет спустя по приказу М. Себастьяно делла Сета, в то время управлявшего собором.

В то время Перино вернулся из Генуи в Пизу и, увидев это начало, по просьбе Баттиста дель Червеллиера, человека, хорошо разбирающегося в искусстве и гениального мастера по резьбе по дереву, перспективе и инкрустации, был представлен управляющему. После того, как они поговорили о работах в соборе, Перино попросили нарисовать алтарную картину для украшения непосредственно над обычной входной дверью, декоративная рама которой была уже готова, а над ней — сцену, на которой Святой Георгий убивает дракона и спасает дочь короля. Перино создал прекрасный эскиз, который включал ряд детей и другие орнаменты в фреске между одной капеллой и другой, а также ниши с пророками и сценами различного рода; этот эскиз понравился управляющему. Итак, создав эскиз для одного из них, первого, расположенного напротив упомянутой выше двери, он приступил к его исполнению в цвете и закончил шесть детей, которые очень хорошо нарисованы. Он должен был продолжить эту работу по кругу, что сделало бы украшение очень богатым и красивым, и вся работа в целом оказалась бы очень красивой. Но его охватило желание вернуться в Геную, где он был вовлечен в любовные интриги и другие удовольствия, к которым он был

склонен в определенные моменты: и при отъезде он подарил монахиням С. Маффео небольшую алтарную картину, которую он написал для них маслом, и которая сейчас находится в их владении в монастыре. Затем, прибыв в Геную, он пробыл там много месяцев, выполняя другие работы для принца.

Его отъезд из Пизы очень расстроил надзирателя, а еще больше — то, что работа осталась незавершенной; поэтому он не переставал писать ему каждый день, чтобы тот вернулся, или расспрашивать жену Перино, которую тот оставил в Пизе. Но в конце концов, понимая, что дело никогда не будет закончено, поскольку Перино не отвечал и не возвращался, он поручил алтарную картину для этой капеллы Джованни Антонио Соглиани, который закончил ее и установил на место. Вскоре после этого Перино вернулся в Пизу и, увидев работу Соглиани, пришел в ярость и ни за что не хотел продолжать то, что начал, говоря, что не хочет, чтобы его картины служили украшением для картин других мастеров; поэтому, что касается его, эта работа осталась незавершенной. Джованни Антонио продолжил работу и написал четыре алтарных картины, но позднее новый управляющий Себастьяно делла Сета счел, что все они выполнены в одном стиле и несколько менее красивы, чем первая, и поручил Доменико Беккафуми из Сиены, доказавшему свое мастерство несколькими очень красивыми картинами, написанными им в ризнице, выполнить алтарную картину, которую тот и написал в Пизе. Поскольку эта картина не вызвала такого же восторга, как первые, он поручил Джорджо Вазари из Ареццо нарисовать две последние, которые были размещены у двух дверей рядом с угловыми стенами главного фасада церкви. Об этих, а также о многих других работах, как больших, так и малых, разбросанных по всей Италии и в различных местах за рубежом, мне не пристало говорить больше, и я оставляю право свободного суждения о них всем, кто их видел или может увидеть. Потеря этой работы вызвала у Перино настоящее огорчение, поскольку он уже сделал для нее эскизы, которые обещали, что она окажется достойной его таланта и, вероятно, принесет этому храму большую славу, превосходящую славу его древностей, а также сделает Перино бессмертным.

За долгие годы пребывания в Генуе, хотя он извлекал из этого города и прибыль, и удовольствие (), Перино устал от него, вспоминая Рим в счастливые дни Леона. Но хотя при жизни кардинала Ипполито де Медичи он получал письма с приглашением на службу и был склонен принять это предложение, смерть этого господина заставила его колебаться в решении о возвращении на родину. В то время как дела обстояли таким образом, его многочисленные друзья настаивали на его возвращении, он сам желал этого гораздо больше, чем кто-либо из них, и после обмена несколькими письмами, однажды утром, в конце концов, ему пришла в голову идея, и, не сказав ни слова, он отправился из Пизы в Рим. Там, представившись достопочтенному кардиналу Фарнезе, а затем папе Павлу, он пробыл много месяцев, не делая ничего; сначала потому, что его откладывали с одного дня на другой, а затем потому, что его поразила какая-то болезнь в одной из рук, из-за которой он потратил несколько сотен крон, не говоря уже о дискомфорте, прежде чем смог вылечиться. Поэтому, не имея никого, кто бы его содержал, и раздраженный холодным приемом при дворе, он много раз испытывал искушение уехать; но Мольца и многие другие друзья убеждали его набраться терпения, говоря, что Рим уже не тот, что был раньше, и что теперь он ожидает, чтобы человек был измотан и утомлен им, прежде чем он выберет и возьмет его под свою опеку, особенно если тот занимается каким-либо изящным искусством.

В это время М. Пьетро де Массими купил часовню в Тринита с расписанными и украшенными лепниной сводами и люнетами, а также с алтарной картиной, написанной маслом, — все это было выполнено Джулио Романо и зятем Перино, Джован Франческо; и этот господин очень хотел, чтобы она была закончена. В люнетах были четыре истории о Св. Марии Магдалине, написанные фреской, а на алтарной картине маслом был изображен

Христос, явившийся Марии Магдалине в образе садовника; и М. Пьетро сначала заказал изготовить позолоченную деревянную раму для алтарной картины, которая имела жалкую раму из штукатурки, а затем отдал стены Перино, который, заказав возведение лесов и экрана, приступил к работе и через много месяцев довел ее до конца. Он создал дизайн причудливых и красивых гротесков, частично в барельефе, частично в росписи; и он выполнил две небольшие сцены, по одной на каждой стене, окружив их разнообразными орнаментами из штукатурки. На одной сцене был изображен бассейн Вифезда со всеми калекими и больными людьми, а также ангел, приходящий, чтобы двигать воды, портики, красиво сокращенные в перспективе, и движения и одеяния священников, все нарисованные с большой грацией и живостью, хотя фигуры не очень большие. В другой он изобразил воскрешение Лазаря после четырех дней смерти, где он виден вновь возвращенным к жизни, но все еще отмеченным бледностью и страхом смерти: вокруг него много людей, которые развязывают его, и немало тех, кто удивляется, а другие поражены благоговением, кроме того, сцена украшена несколькими маленькими храмами, которые удаляются в даль, выполненными с величайшей любовью, как и работы из штукатурки вокруг. Есть также четыре очень маленькие сцены, по две на каждой стене и по одной с каждой стороны от большой сцены; на одной из них сотник умоляет Христа исцелить одним словом его умирающего сына, на другой Христос изгоняет торговцев из храма, на третьей — Преображение, а на последней — похожая сцена. А на выступах пилястр внутри часовни он нарисовал четыре фигуры в образе пророков, которые по своим пропорциям, совершенству и красоте выполнены и закончены так хорошо, как только возможно. Одним словом, вся работа выполнена с таким усердием и настолько деликатна, что больше похожа на миниатюру, чем на живопись. В ней можно увидеть много очарования и живости цветов, а также признаки большого терпения в ее исполнении, раскрывающие истинную любовь, которую следует испытывать к искусству; и он написал всю эту работу собственноручно, хотя большую часть лепнины выполнил по его эскизам Гульельмо Миланезе, с которым он ранее работал в Генуе, очень любил его и однажды даже предложил ему свою дочь в жены. Этот Гульельмо в награду за реставрацию древностей дома Фарнезе теперь стал монахом Пиомбо, заменив Фра Себастьяно Винизиано.

Не могу не упомянуть, что у одной из стен этой капеллы находилась прекрасная мраморная гробница с мертвой женщиной из мрамора, красиво высеченной скульптором Болоньей, на саркофаге и двумя маленькими обнаженными мальчиками по бокам. Лицо этой женщины было реалистичным портретом очень известной римской куртизанки, которая оставила после себя этот памятник, который был удален монахами, потому что они считали, что такая женщина не должна была быть похоронена там с такой честью.

Эта работа, наряду со многими другими его проектами, стала причиной того, что достопочтенный кардинал Фарнезе начал выделять ему пособие и привлекать его к выполнению многих работ. По приказу папы Павла камин, который находился в Палате сожжения Борго, был перенесен в Палату Сегнатуры, где находились панно с перспективой, выполненные из дерева рукой резчика Фра Джованни для папы Юлия. Раффаэлло расписал обе эти комнаты, но пришлось перерисовать все основание к сценам в комнате Сегнатуры, где находится картина «Гора Парнас». По этой причине Перино нарисовал декоративный узор, имитирующий мрамор, с различными фигурами, гирляндами, масками и другими орнаментами, а в некоторых местах — сцены, нарисованные так, чтобы выглядеть как бронза, что очень красиво для фресок. В этих сценах, как и над ними, были изображены философы, рассуждающие о философии, теологи, рассуждающие о теологии, и поэты, рассуждающие о поэзии, — все действия тех, кто прославился в этих профессиях. И хотя он не выполнил их все собственноручно, он так сильно их подправил «а сессо», помимо того, что сделал идеально выполненные карикатуры, что их можно почти назвать полностью выполненными его рукой; он использовал этот метод, потому что, страдая от катара, он не был способен выполнять столько работы. Тогда папа, признавая, что он заслуживает чего-то как за свой возраст, так и за всю свою работу, и услышав о нем много хороших отзывов, дал ему пособие в размере двадцати пяти дукатов в месяц, которое продолжалось до его смерти, при условии, что он будет отвечать за дворец и дом семьи Фарнезе.

К этому времени Микеланджело Буонарроти открыл стену с «Страшным судом» в папской капелле, и там оставалось еще не расписанное основание внизу, где должен был быть установлен экран из шелка и золота, подобный гобеленам, украшающим капеллу. Поэтому папа распорядился, чтобы ткань была соткана в Фландрии (), и с согласия Микеланджело было решено, что Перино начнет рисовать полотно того же размера, что он и сделал, изобразив на нем женщин, детей и фигуры, держащие гирлянды, все очень реалистично, с самыми причудливыми фантазиями; но эта работа, которая была действительно достойна его и божественной картины, которую она должна была украсить, осталась незавершенной после его смерти в некоторых апартаментах Бельведера.

После этого Антонио да Сан Галло закончил строительство Большого зала королей перед капеллой Сикста IV в Папском дворце, и Перино разделил потолок на большой узор из восьмиугольных отсеков, крестов и овалов, как углубленных, так и рельефных; когда это было сделано, Перино также получил заказ украсить его лепниной с самыми богатыми и красивыми орнаментами, которые только можно было создать с помощью всех ресурсов этого искусства. Он приступил к работе и в восьмиугольниках вместо розеток изобразил четырех маленьких мальчиков в полном рельефе, которые, направляя ноги к центру и образуя руками круг, создают прекрасную розетку, а в остальных отсеках изображены все символы дома Фарнезе, а в центре свода — герб папы. И эту работу из штукатурки можно по праву назвать превосходящей по мастерству исполнения, красоте и изяществу все, что когда-либо было сделано древними или современными мастерами, и поистине достойной главы христианской религии. По проектам того же человека стеклянные окна были выполнены Пасторино да Сиена, способным мастером этого ремесла; а Перино распорядился украсить стены внизу очень красивыми орнаментами из штукатурки,

намереваясь собственноручно нарисовать там сцены, которые впоследствии были продолжены художником Даниэлло Риччарелли из Вольтерры, который, если бы смерть не прервала его благородные устремления, доказал бы, что современные художники имеют смелость не только равняться со своими предшественниками, но, возможно, даже значительно превосходить их.

В то время как велись работы по лепнине этого свода, и Перино размышлял над эскизами своих сцен, старые стены церкви Св. Пьетро в Риме были снесены, чтобы освободить место для нового здания, и каменщики подошли к стене, на которой была Мадонна и другие картины, написанные рукой Джотто; увидев их Перино, который был в компании Мессера Никколо Аччайоли, флорентийского доктора и его хорошего друга, оба они были тронуты этой картиной и не позволили ее уничтожить; напротив, велел вырезать стену вокруг нее, они хорошо укрепили ее балками и железными стержнями и поместили под органом Св. Петра, в месте, где не было ни алтаря, ни каких-либо других освященных предметов. И прежде чем стена, окружавшая Мадонну, была снесена, Перино скопировал фигуру Орсо дель Ангуиллара, римского сенатора, который короновал Франческо Петрарку на Капитолии и который находился у ног этой Мадонны. Вокруг изображения Мадонны должны были быть сделаны некоторые украшения из штукатурки и росписи, а вместе с ними мемориал некоему Никколо Аччайуоли, бывшему римскому сенатору; и Перино, сделав эскизы, сразу же приступил к работе и, с помощью своих молодых помощников и своего ученика Марчелло Мантовано, выполнил ее с большим усердием.

В том же соборе Святого Петра Святые Дары не занимали особо почетного места с точки зрения архитектуры; поэтому из Братства Святых Даров были назначены определенные представители, которые распорядились, чтобы Антонио да Сан Галло построил в центре старой церкви капеллу, частично с использованием остатков древних мраморных колонн, а частично с другими украшениями из мрамора, бронзы и штукатурки, поместив в центре табернакль рук Донателло в качестве дополнительного украшения; а Перино выполнил там очень красивый потолок с множеством мелких сцен, полных фигур из Ветхого Завета, символизирующих Святое Причастие. В центре он также нарисовал несколько более крупную сцену, изображающую Тайную вечерю Христа с апостолами, а под ней двух пророков, по одному с каждой стороны тела Христа.

Тот же мастер поручил своим молодым ученикам расписать в церкви Св. Джузеппе, недалеко от Рипетты, капеллу этой церкви, которую он впоследствии сам отреставрировал и доработал; а также заказал роспись часовни по своим эскизам в церкви Сан-Бартоломео в Изоле, которую он отреставрировал таким же образом, и заказал роспись некоторых сцен на главном алтаре церкви Сан-Сальваторе-дель-Лауро, с некоторыми гротесками на своде, а также Благовещение на внешнем фасаде, которое было выполнено его учеником Джироламо Сермонета. Таким образом, отчасти потому, что он не был способен, а отчасти потому, что работа утомляла его, предпочитая проектировать свои произведения, а не выполнять их, он пошел по тому же пути, по которому ранее пошел Рафаэль да Урбино в конце своей жизни. Насколько вредна и предосудительна эта практика, доказывают работы Чиги и все те, что были выполнены другими руками, а также те, которые Перино заказал выполнить таким же образом; кроме того, те работы Джулио Романо, которые он не написал собственноручно, не принесли ему большой чести. И хотя этот метод нравится князьям, поскольку позволяет им быстро получить свои работы, и, возможно, приносит пользу мастерам, которые над ними трудятся, тем не менее, даже если бы они были самыми способными людьми в мире, они

никогда не смогли бы испытывать ту любовь к работам других, которую человек испытывает к своим собственным. Как бы хорошо ни были нарисованы эскизы, их невозможно имитировать так точно и тщательно, как рукой их автора, который, видя, что работа идет к гибели, в отчаянии оставляет ее, чтобы она полностью разрушилась. Поэтому тот, кто жаждет славы, должен рисовать сам. Я могу сказать это по собственному опыту, потому что после того, как я с величайшим трудом работал над эскизами для зала Канцелярии во дворце С. Джорджо в Риме, работу, которую нужно было выполнить в спешке за сто дней, для ее раскрашивания было нанято огромное количество художников, которые настолько отклонились от эскизов и истинной формы, что я принял решение, которого придерживаюсь до сих пор, что с того момента никто не должен прикасаться к моим работам. Поэтому тот, кто желает обеспечить долговечность своему имени и своим произведениям, должен браться за меньшее количество работ и выполнять их все собственноручно, если он хочет получить ту полную честь, к которой стремится человек с возвышенным гением.

Я говорю, что Перино, в силу количества порученных ему работ, был вынужден нанимать много людей; и он жаждал скорее прибыли, чем славы, считая, что он потратил свою жизнь и ничего не сэкономил в молодости. И его так раздражало видеть, как молодые люди выдвигаются вперед, чтобы взять на себя работу, что он стремился нанять их всех под свое руководство, чтобы они не посягали на его положение. В 1546 году в Рим прибыл венецианский художник Тициан да Кадоре (), прославившийся своими портретами. Он ранее написал портрет папы Павла, когда Его Святейшество посетил Буссето, не требуя никакого вознаграждения ни за этот портрет, ни за другие, которые он выполнил для кардинала Фарнезе и Санта-Фиоре. Эти прелаты приняли его с величайшей честью в Бельведере. после чего в дворе возник слух, который затем распространился по всему Риму, что он приехал, чтобы собственноручно нарисовать сцены в Зале королей во дворце, где их должен был рисовать Перино и где уже велись работы по лепнине. Это прибытие вызвало большое раздражение у Перино, и он жаловался на это многим своим друзьям, не потому, что считал, что Тициан может превзойти его в росписи исторических сцен фресками, а потому, что хотел заниматься этой работой спокойно и с честью до самой смерти, и, если уж ему предстояло это делать, то он хотел делать это без конкуренции, стена и своды Микеланджело в соседней капелле были для него более чем достаточным сравнением. Это подозрение было причиной того, что пока Тициан оставался в Риме, Перино всегда избегал его и оставался в плохом настроении до его отъезда.

Кастеллан замка Сант-Анджело Тиберио Криспо, который впоследствии был назначен кардиналом, будучи человеком, увлекавшимся нашими искусствами, решил украсить замок и перестроил лоджии, комнаты, залы и апартаменты очень красиво, чтобы достойно принять Его Святейшество, когда тот прибудет туда. Многие комнаты и другие украшения были выполнены по проектам и под руководством Раффаэлло да Монтелупо, а затем, в конце концов, Антонио да Сан Галло, а лоджия была выполнена из штукатурки под надзором Раффаэлло, который также изготовил Ангела из мрамора, фигуру высотой шесть брачч, которая была установлена на вершине самой высокой башни замка. Затем Тиберий поручил Джироламо Сермонете расписать упомянутую лоджию, выходящую на луга; после завершения этой работы остальные комнаты были частично поручены Луцио Романо, а залы и другие важные помещения были частично закончены Перино собственноручно, а частично другими мастерами по его эскизам. Главный зал очень приятен и красив, он выполнен из штукатурки и полностью заполнен сценами из римской истории (), в основном выполненными молодыми учениками Перино, а также немалой частью рукой Марко да Сиена, ученика Доменико Беккафуми; в некоторых комнатах есть очень красивые фризы.

Перино, когда находил способных молодых людей, охотно использовал их в своих работах, но при этом никогда не отказывался от выполнения обычных заказов. Он очень часто рисовал знамена для труб, знамена для замка и знамена флота Военного ордена, а также выполнял занавеси, табарды, дверные занавески и самые незначительные произведения искусства. Он начал несколько полотен, из которых должны были быть сотканы гобелены для принца Дориа, и расписал часовню для достопочтенного кардинала Фарнезе, а также кабинет для самой прославленной мадам Маргариты Австрийской. Он заказал изготовление декоративной рамы « » вокруг Мадонны в церкви Санта-Мария-дель-Пьянто, а также другой декоративной рамы вокруг Мадонны на площади Пьяцца-Джудеа; он выполнил много других работ, о которых я не буду сейчас упоминать из-за их большого количества, особенно потому, что он привык принимать любую работу, которая попадалась ему под руку. Эта черта характера Перино, хорошо известная дворцовым чиновникам, была причиной того, что у него всегда находилось какое-нибудь дело для того или иного из них, и он делал это охотно, чтобы привязать их к себе, чтобы они были обязаны служить ему в выплате его пособий и в других его требованиях. Кроме того, Перино приобрел такой авторитет, что все работы в Риме поручались ему, поскольку, помимо того, что это в некотором смысле казалось его правом, он иногда выполнял заказы за самые ничтожные цены, чем приносил мало пользы, а скорее много вреда себе и искусству. Достоверность этих слов подтверждается тем, что если бы он взялся за роспись Зала королей во дворце на свой счет и работал над ней вместе со своими помощниками, он сэкономил бы несколько сотен крон, которые все ушли надзирателям, отвечавшим за работу и выплачивавшим дневную плату тем, кто там работал.

Таким образом, взяв на себя столь тяжелое и трудоемкое бремя, а также будучи немощным и ослабленным катаром, он не был в состоянии выдержать такие неудобства, вынужденный рисовать день и ночь и удовлетворять требования дворца, а также, среди прочего, создавать эскизы вышивок, гравюр для изготовителей знамен и бесчисленных украшений, требуемых капризами Фарнезе и других кардиналов и дворян. Короче говоря, его ум был постоянно занят, и он всегда был окружен скульпторами, мастерами по лепнине, резчиками по дереву, портными, вышивальщиками, художниками, позолотчиками и другими подобными ремесленниками, у него никогда не было ни часа отдыха; и единственное счастье и удовлетворение, которое он знал в этой жизни, заключалось в том, чтобы иногда встречаться с друзьями в таверне, которая была его любимым местом во всех городах, где ему приходилось жить, считая, что это было истинное блаженство и покой в этом мире и единственное успокоение от его трудов. Итак, разрушив свое здоровье изнурительным трудом и излишествами в еде и любви, он заболел астмой, которая постепенно подтачивала его силы и в конце концов привела к туберкулезу; и однажды вечером, беседуя с другом недалеко от своего дома, он упал замертво от апоплексического удара в возрасте сорока семи лет. Многие мастера испытали безграничную скорбь, поскольку это была действительно большая потеря для искусства; и он получил почетное погребение от своего зятя, М. Джозеффо Чинчо, врача Мадам, и от своей жены в часовне Св. Джузеппе в Ритонде в Риме со следующей эпитафией:

ПЕРИНО БОНАКУРСИО ВАГЕ ФЛОРЕНТИНО, КОТОРЫЙ СВОИМ ТАЛАНТОМ И ИСКУССТВОМ
СИНГУЛЯРИ ЭГРЕГИОС КУМ ПИККОРЕС ПЕРМУЛЬТОС, ТУМ ПЛАСТАС ОМНЕС
FACILE SUPERAVIT, CATHERINA PERINI CONJUGI, LAVINIA BONACCURSI
ПАРЕНТИ, ИОСИФУ ЦИНЦИУ, СВОЕМУ ДОРОГОМУ И ЛУЧШЕМУ СВЯЗНОМУ.
ЖИЛ 46 ЛЕТ, 3 МЕСЯЦА И 21 ДЕНЬ. УМЕР 14 КАЛЕНД. НОЯБРЯ
ANN. CHRIST. 1547.

Место Перино занял Даниэлло из Вольтерры, который много работал с ним и закончил двух других пророков, которые находятся в капелле Крочифиссо в С. Марчелло. Даниэлло также украсил капеллу в С. Тринита прекрасными лепными работами и росписями для синьоры Елены Орсины, а также многими другими работами, о которых будет сказано в соответствующем месте.

Итак, как можно видеть из описанных работ и многих других, которые можно было бы упомянуть, Перино был одним из самых универсальных художников нашего времени (), поскольку он помогал мастерам отлично работать со штукатуркой и выполнял гротески, пейзажи, животных и все остальное, что может знать художник (), используя цвета в фреске, масле и клеевой краске. Поэтому можно сказать, что он был отцом этих благородных искусств, поскольку его талант живет в тех, кто постоянно подражает ему во всех почетных областях искусства. После смерти Перино были опубликованы многие гравюры, сделанные по его рисункам, такие как «Убийство гигантов», которое он выполнил в Генуе, восемь историй о святом Петре, взятых из Деяний Апостолов, по которым он сделал эскизы для вышивания мантии для папы Павла III, и многие другие вещи, которые известны по манере исполнения.

Перино использовал многих молодых людей и научил секретам искусства многих учеников; но лучшим из них и тем, кого он использовал больше всех, был Джироламо Сичоланте из Сермонеты, о котором будет рассказано в соответствующем месте. Его учеником был также Марчелло Мантовано, который по эскизу и под руководством Перино выполнил на стене у входа в замок Святого Ангела фреску «Мадонна со святыми», которая была очень красивой; но о его работах также будет рассказано в другом месте.

Перино оставил после своей смерти много эскизов, некоторые из которых были выполнены его рукой, а некоторые — другими художниками; среди последних — эскиз всей капеллы Микеланджело Буонаротти, нарисованный Леонардо Кунги из Борго-а-Сан-Сеполькро, который был превосходной работой. Все эти эскизы, наряду с другими вещами, были проданы его наследниками; в нашей книге есть много очень красивых рисунков, выполненных им пером.

ДЖОРДЖО ВАЗАРИ К РЕМЕСЛЕННИКАМ-ДИЗАЙНЕРАМ

К РЕМЕСЛЕННИКАМ-ДИЗАЙНЕРАМ

ДЖОРДЖО ВАЗАРИ

Превосходные и любимые братья-ремесленники!

Настолько велико было всегда удовольствие, не говоря уже о прибыли и чести, которое я получал, практикуя свое мастерство в этом благородном искусстве, что я не только испытывал горячее желание возвысить и прославить его, и почтить его всеми доступными мне способами, но и был полон любви ко всем тем, кто испытывал такое же удовольствие от него и сумел практиковать его более успешно, чем я, возможно, смогли это сделать. И из этой моей доброй воли, столь полной самой искренней привязанности, мне кажется, что я до

сих пор пожинал плоды, которые являются достаточной наградой, ибо я всегда был любим и почитаем всеми вами, и мы были объединены самой совершенной близостью или братством, я не знаю, как это назвать; мы взаимно показывали друг другу свои работы, я вам, а вы мне, и помогали друг другу советами и помощью, когда только представлялась такая возможность. Поэтому я всегда чувствовал себя глубоко связанным этим любящим товариществом, и гораздо больше вашими превосходными способностями, и не в меньшей степени также моим склонностью, по природе и по силе притяжения, помогать вам и служить вам во всех отношениях и во всех делах, в которых я считал себя способным доставить вам удовольствие или принести пользу. С этой целью я опубликовал в 1550 году «Жизни наших лучших и самых известных мастеров», движимый причиной, которая была упомянута в другом месте, , а также, по правде говоря, щедрым возмущением тем, что столько талантов так долго оставались и до сих пор остаются погребенными в забвении. И эта моя работа, по-видимому, не была ни в коей мере нежелательной; напротив, она была настолько приемлемой, что, не говоря уже о том, что мне говорили и писали со многих сторон, из огромного количества книг, напечатанных в то время, ни одной книги не осталось в книжных магазинах.

Таким образом, поэтому, получая каждый день просьбы от многих друзей и не менее ясно понимая невысказанные желания многих других, я вновь, хотя и находясь в разгаре важнейших дел, приступил к той же работе с намерением не только добавить тех мастеров, которые с тех пор перешли в лучший мир, что дало мне возможность написать их полные биографии, но и восполнить то, чего, возможно, не хватало для совершенства моей первой работы. Ведь с тех пор у меня появилось свободное время, чтобы лучше познакомиться со многими вопросами и пересмотреть другие, не только благодаря благосклонности моих прославленных господ, которым я служу, истинного прибежища и защиты всех искусств, но и благодаря предоставленным ими возможностям вновь исследовать всю Италию и увидеть и понять многое, что раньше не попадало в поле моего внимания. Таким образом, я смог не только внести исправления, но и добавить столько нового, что многие из жизнеописаний можно считать почти заново написанными; при этом были добавлены некоторые, даже из старых мастеров, которых раньше не было. Кроме того, чтобы лучше возродить память о тех, кого я так высоко чту, я не пощадил больших усилий, труда и затрат, чтобы найти их портреты, которые я поместил в начале их жизнеописаний. А для большего удовлетворения многих друзей, не принадлежащих к нашей профессии, но являющихся преданными любителями искусства, я включил в сборник большую часть работ тех, кто еще жив и достоин вечной славы благодаря своим способностям; ведь те сомнения, которые ранее сдерживали меня, не могут иметь места здесь, по мнению любого вдумчивого читателя, поскольку я имею дело только с теми работами, которые являются превосходными и достойными похвалы. И это, возможно, послужит стимулом для каждого мастера продолжать достойный труд и неустанно продвигаться от хорошего к лучшему; так что тот, кто будет писать остальную часть этой истории, сможет придать ей больше величия и великолепия, имея возможность описать те более редкие и более совершенные произведения, которые, начатые время от времени из желания бессмертия и завершенные благодаря заботе столь божественных умов, мир в будущем увидит, вышедшими из ваших рук. И молодые люди, которые следуют за своими исследованиями, побуждаемые надеждой на славу (если надежда на прибыль не имеет достаточной силы), возможно, будут вдохновлены таким примером, чтобы достичь совершенства.

И для того, чтобы эта работа оказалась во всех отношениях полной и не было необходимости искать что-либо за пределами ее страниц, я добавил большую часть работ самых знаменитых мастеров древности, как греческих, так и других народов, память о которых сохранилась до наших дней благодаря Плинию и другим писателям, без чьих

перьев они были бы погребены, как и многие другие, в вечном забвении. И это соображение, возможно, также может усилить готовность людей в целом к доблестному труду и может подтолкнуть и вдохновить всех нас, когда мы созерцаем благородство и величие нашего искусства и то, как оно всегда ценилось и вознаграждалось всеми народами, и в особенности самыми возвышенными умами и самыми могущественными князьями, чтобы оставить мир украшенным произведениями, бесконечными по количеству и непревзойденными по совершенству; откуда, украшенный нами, он может дать нам тот ранг, который он дал этим всегда удивительным и прославленным духам.

Примите же с дружеским расположением эти мои труды, которые, какими бы они ни были, были с любовью доведены мною до конца во славу искусства и во честь его мастеров, и примите их как верный знак и залог моего сердца, которое ничто не желает так горячо, как ваше величие и славу, в которых, видя, что я также был принят вами в ваше общество (за что я благодарю вас и не мало поздравляю себя от своего имени), я всегда буду считать себя в некотором смысле участником.

ДОМЕНИКО БЕККАФУМИ

ЖИЗНЬ ДОМЕНИКО БЕККАФУМИ ИЗ СИЕНЫ

ХУДОЖНИКА И МАСТЕРА ЛИТЬЯ

То же самое качество, чистый дар природы, которое мы видели у Джотто и у некоторых других художников, о которых мы говорили до сих пор, проявилось совсем недавно у Доменико Беккафуми, художнике из Сиены, который, пася овец своего отца Пачо, рабочего сиенского гражданина Лоренцо Беккафуми, был замечен, как он, будучи еще ребенком, самостоятельно тренировал свою руку, рисуя то на камнях, то другими способами. Однажды Лоренцо увидел, как мальчик рисовал различные фигуры острой палкой на песке небольшого ручья, где он пас овец, и попросил отца отдать ему мальчика, чтобы нанять его в качестве слуги и одновременно дать ему образование. Таким образом, мальчик, которого тогда звали Мечерино, был отдан отцом Пачио Лоренцо и отвезен в Сиену, где Лоренцо заставил его некоторое время проводить все свободное от домашних обязанностей время в мастерской своего соседа-художника. Этот художник, который не был великим мастером, заставил Мечерино учиться всему, чему он сам не мог его научить, по эскизам выдающихся художников, которые были в его владении и которые он использовал в своих целях, как это обычно делают мастера, не очень способные в рисовании. Таким образом, тренируя свою руку, Мечерино давал надежду на то, что он станет прекрасным художником.

В это время Пьетро Перуджино, тогда уже известный художник, приехал в Сиену, где, как уже упоминалось, он написал две алтарные картины; его манера очень понравилась Доменико, и он принялся изучать ее и копировать эти алтарные картины, и вскоре он освоил эту манеру (). Затем, после того как в Риме были открыты для посещения капелла Микеланджело и работы Рафаэля да Урбино, Доменико, который больше всего на свете желал учиться и понимал, что теряет время в Сиене, попрощался с Лоренцо Беккафуми, от которого он получил фамилию Беккафуми, и отправился в Рим. Там он устроился к художнику, который предоставил ему жилье и питание, и выполнил вместе с ним много работ, уделяя при этом внимание изучению произведений Микеланджело, Рафаэлла и других выдающихся мастеров, а также чудесных статуй и саркофагов древности. Поэтому вскоре он стал смелым рисовальщиком, плодотворным в изобретениях и очень приятным колористом; но в этот период, который не превышал двух лет, он не сделал ничего достойного упоминания, кроме фасада в Борго с гербом папы Юлия II в цвете.

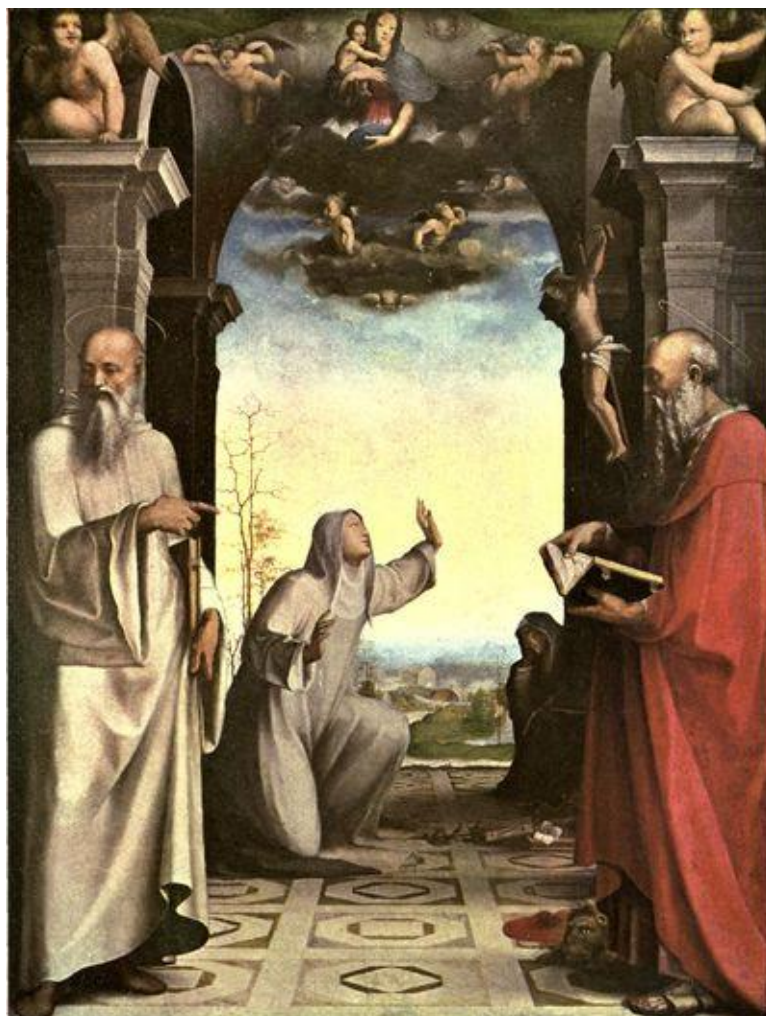
Между тем, как будет рассказано в соответствующем месте, купец из семьи Спанноччи привез в Сиену художника Джованни Антонио из Верчелли, молодого человека с исключительными способностями, который был очень востребован, особенно в создании портретов с натуры, джентльменами этого города, который всегда был другом и покровителем всех талантливых людей. Доменико, который очень хотел вернуться на родину, услышав эту новость, отправился обратно в Сиену; и, увидев, что Джованни Антонио очень хорошо владел рисованием, которое он считал сутью мастерства художника, не довольствуясь тем, что он сделал в Риме, он с величайшим усердием взялся за дело, посвятив себя изучению анатомии и рисованию обнаженных моделей; это так помогло ему, что вскоре он стал очень уважаем в этом благородном городе. Его любили не только за его доброту и характер, но и за его искусство, потому что, в то время как Джованни Антонио был грубым, распутным и эксцентричным, его называли Иль Содома, потому что он всегда общался и жил с безбородыми мальчиками и с готовностью отвечал на это имя, Доменико, напротив, был образцом хорошего поведения и честности, жил как христианин и был очень замкнутым. Но такие люди, которых называют веселыми парнями и хорошими товарищами, очень часто более уважаемы людьми, чем добродетельные и благопристойные, и большинство молодых людей Сиены следовали за Содомой, восхваляя его как человека оригинального. А этот Содом, будучи эксцентричным и желая угодить простому народу, всегда держал в своем доме попугаев, обезьян, карликовых ослов, маленьких лошадок с острова Эльба, говорящего ворона, скаковых лошадей и других подобных животных, благодаря чему он завоевал такую славу среди простого народа, что они говорили только о его глупостях.

Содом расписал фресками фасад дома М. Агостино Барди, а Доменико в то же время, соревнуясь с ним, расписал фасад дома Боргезе, расположенного рядом с колонной Постиерла, недалеко от Дуомо, над чем он очень усердно трудился. Под крышей, на фризе в технике светотени, он выполнил несколько маленьких фигурок, которые были очень высоко оценены; а в пространствах между тремя рядами окон из травертина, украшающих этот дворец, он нарисовал многих древних богов и других фигур в имитации бронзы, в технике светотени и в цвете, которые были более чем хороши, хотя работа Содомы была оценена выше. Оба этих фасада были выполнены в 1512 году.

Доменико впоследствии написал для С. Бенедетто, резиденции монахов Монте-Оливето, за Porta-a-Туфи, алтарную картину Св. Екатерины Сиенской в здании, принимающем стигматы, со Св. Бенедиктом, стоящим по правую руку от нее, и по левую руку от нее Св. Иероним в кардинальском облачении; этот алтарь, отличающийся очень мягкой цветовой гаммой и сильным рельефом, был высоко оценен и до сих пор остается таковым. В предelle

этой картины он также написал несколько небольших сцен темперными красками с невероятной смелостью и живостью, а также с такой легкостью в исполнении, что они не могли бы быть более изящными, и при этом создается впечатление, что они были выполнены без малейшего усилия. На одной из этих маленьких сцен ангел вкладывает в рот той же святой Екатерине часть освященной священником hostии; на другой Иисус Христос женится на ней, на третьей она получает одежду от святого Доминика, а также есть и другие сюжеты.

Для церкви Св. Мартина тот же мастер написал большую алтарную картину с изображением рожденного Христа, которому поклоняются Дева Мария, Иосиф и пастухи; а над хижиной танцует прекрасный хор ангелов. В этой работе, которую очень хвалят мастера, Доменико начал показывать тем, кто имел некоторое понимание, что его работы были написаны на иной основе, чем работы Содома. Затем он написал фреску в Большой больнице, на которой Мадонна посещает Св. Елизавету, в очень приятном и естественном стиле. А для церкви Св. Духа он выполнил алтарную картину, на которой Мадонна держит на руках Младенца, который женится на вышеупомянутой Св. Катерине Сиенской, а по бокам — Св. Бернардино, Св. Франциск, Св. Иеронима и Св. Екатерину Деву-Мученицу, а впереди на мраморных ступенях — Св. Петра и Св. Павла, на полированной поверхности которых он с большим мастерством изобразил отражения цвета их одежд. Эта работа, выполненная с тонким вкусом и прекрасным дизайном, принесла ему большую славу, как и несколько маленьких фигурок, нарисованных на пределле картины, на которой изображены Св. Иоанн, крестящий Христа, король, приказавший бросить жену и детей Св. Гизмондо в колодец, Св. Доминик сжигает книги еретиков, Христос дарит Св. Катерине Сиенской две короны, одну из роз, а другую из терний, и Св. Бернардино Сиенский проповедует на площади Сиены перед огромной толпой.



ДОМЕНИКО БЕККАФУМИ: СВ. КАТЕРИНА ПЕРЕД РАСТАВЛЕНИЕМ
(Сиена: Пинакотекка, 420. Холст)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем, благодаря славе этих работ, Доменико было поручено создать алтарную картину, которая должна была быть размещена в Кармине, на которой он должен был изобразить Святого Михаила, мстящего Люциферу; и он, будучи полным фантазии, приступил к разработке нового замысла, чтобы продемонстрировать свой талант и прекрасные идеи своего ума (). Итак, стремясь изобразить Люцифера и его последователей, изгнанных за свою гордыню из рая в самые низы ада, он начал рисовать дождь из обнаженных фигур, который получился очень красивым, хотя из-за того, что он слишком усердствовал, он выглядит скорее спутанным. Этот алтарный образ, который остался незавершенным, после смерти Доменико был перенесен в Большую больницу и помещен на вершине лестницы возле главного алтаря, где до сих пор вызывает восхищение благодаря очень красивым ракурсам обнаженных тел. В Кармине, где должна была быть установлена эта картина, была размещена другая, в верхней части которой изображен Бог-Отец над облаками с множеством ангелов вокруг него, написанный с удивительной грацией; а в центре картины « » изображен ангел Михаил в доспехах, летящий и указывающий на Люцифера, которого он изгнал в центр земли, где находятся горящие здания, скалистые пещеры и озеро огненное, с ангелами в различных позах и обнаженными фигурами погибших душ, которые плавают в этом огне с различными жестами агонии. Все это написано с такой красотой и изяществом, что кажется, будто это чудесное произведение в своей густой тьме освещается огнем; поэтому оно считается редкой картиной. Бальдассаре Перуцци из Сиены, превосходный

художник, не мог нахвалиться ею, и я сам, однажды увидев ее в его компании, проходя через Сиену, был поражен ею, как и пятью маленькими сценами, которые находятся в пределле, написанными темперной краской в разумной и красивой манере. Для монахинь Огниссанти в том же городе Доменико написал еще один алтарь, на котором Христос на небесах коронует прославленную Деву, а под ними находятся Св. Григорий, Св. Антоний, Св. Мария Магдалина и Св. Екатерина, дева-мученица; а на пределле также есть несколько очень красивых маленьких фигурок, выполненных темперной краской.

В доме синьора Марчелло Агостини Доменико написал несколько очень красивых фресок на потолке одной из комнат, которая имеет три люнета на каждой из главных сторон и по два на каждом конце, с серией фриз, идущих по всему периметру. Центр потолка разделен на два четырехугольных отсека; в первом, где шелковый гобелен имитируется как поддержанный орнаментом, можно увидеть, как будто вытканное на нем, как Сципион Африканский возвращает молодую женщину нетронутой ее мужу, а в другом — знаменитого художника Зевксиса, который копирует нескольких обнаженных женщин, чтобы нарисовать свою картину, которая должна была быть размещена в храме Юноны. В одной из люнетов, расписанной маленькими фигурками высотой всего около полубраччо, но очень красивыми, изображены два римских брата, которые, будучи врагами, стали друзьями ради общественного блага и во благо своей страны. В следующей — Торкват,^[29] который, чтобы соблюсти законы, когда его сын был приговорен к потере глаз, приказал выколоть один глаз своему сыну и один себе. На следующей картине изображена «Петиция...» (^[30]), который, услышав перечисление своих преступлений против страны и римского народа (), был казнен. В люнете рядом с ним изображен римский народ, обсуждающий экспедицию Сципиона в Африку; а рядом с ним, в другом люнете, изображено древнее жертвоприношение, на котором собралось множество прекрасных фигур, с храмом, нарисованным в перспективе, что имеет немалое значение, поскольку в этой области Доменико был поистине великолепным мастером. В последнем изображен Катон, убивающий себя после того, как его догнали всадники, которые там очень красиво нарисованы. А в нишах люнетов также изображены несколько небольших сцен, очень хорошо выполненных.

Превосходство этой работы стало причиной того, что Доменико был признан редким художником теми, кто тогда управлял, и получил заказ на роспись свода зала в Дворце Синьоров, которому он посвятил все свое усердие, изучение и усилия, на которые только способен человек, чтобы доказать свою ценность и украсить это знаменитое здание своего родного города, которое так его чествовало. Этот зал, имеющий длину в два квадрата и ширину в один квадрат, имеет потолок, выполненный не в виде люнетов, а в виде крестового свода (); поэтому Доменико выполнил роспись отдельных секций, полагая, что это даст лучший результат, с фризами и карнизами, покрытыми золотом, и все это настолько красиво, что, без лепнины или других украшений, они настолько хорошо написаны и настолько изящны, что кажутся действительно рельефными. На каждом из двух концов этого зала находится большая картина с исторической сценой, а на каждой главной стене — по две, по одной с каждой стороны восьмиугольника; таким образом, картин шесть, а восьмиугольников два, и в каждом из последних есть сцена. В каждом углу свода, где находится ребро, нарисован круглый отсек, который простирается наполовину на одной стене и наполовину на другой, так что эти отсеки, разделенные ребрами свода, образуют восемь пространств, в каждом из которых находятся большие сидящие фигуры, представляющие выдающихся людей, которые защищали свою Республику и соблюдали ее законы. Самая верхняя часть поверхности свода разделена на три части таким образом, что в центре, непосредственно над восьмиугольниками, образуется круглый отсек, а над отсеками на стенах — два квадратных отсека.

В одном из восьмиугольников изображена женщина с несколькими детьми вокруг, которая держит в руке сердце, символизирующее любовь, которую люди должны своей стране. В другом восьмиугольнике изображена еще одна женщина с таким же количеством детей, символизирующая гражданское согласие. Они находятся по обе стороны от фигуры Справедливости, расположенной в круге, с мечом и весами в руках, и видны снизу в таком смелом сокращении, что это вызывает удивление, поскольку у ног она темная как по рисунку, так и по цвету, а около колен становится светлее и так постепенно продолжается в направлении к туловищу, плечи и руки, пока она не поднимается в небесное величие у головы, что создает впечатление, будто эта фигура постепенно растворяется в тумане: поэтому невозможно представить, а тем более увидеть, более красивую фигуру, чем эта, или фигуру, выполненную с большим вкусом и искусством, среди всех, которые когда-либо были нарисованы в перспективе снизу.

Что касается сюжетов, то на первом, в конце зала и слева от входа, изображены цензоры М. Лепид и Фульвий Флакк, которые, будучи врагами друг другу, как только стали коллегами в цензурном ведомстве, отложили в сторону свою личную ненависть ради блага своей страны и действовали в этом ведомстве как самые близкие друзья. Доменико изобразил их на коленях, обнимающих друг друга, в окружении множества фигур, с прекрасным видом зданий и храмов, нарисованных в перспективе так искусно и хорошо, что в них можно увидеть, каким мастером перспективы был Доменико. На следующей стене следует картина с историей диктатора Постумия Тибурия, который, оставив своего единственного сына во главе своей армии вместо себя, приказав ему не делать ничего, кроме охраны лагеря, казнил его за непослушание и за то, что тот, воспользовавшись благоприятным случаем, атаковал врага и одержал победу. В этой сцене Доменико изобразил Постумия стариком с бритой головой, с правой рукой на топоре, а левой показывающим армии своего сына, лежащего мертвым на земле, и очень хорошо изображенным в сокращении; а под этой картиной, которая является самой красивой, находится очень хорошо составленная надпись. В следующем восьмиугольнике, в центре стены, изображена история Спурия Кассия, которого римский сенат, подозревая в заговоре с целью стать королем, приказал обезглавить () и снести его дом; в этой сцене голова, лежащая рядом с палачом, и тело, лежащее на земле в перспективе, очень красивы. На следующей картине изображен трибун Публий Муций, который приказал сжечь всех своих соратников-трибунов, которые замыслили вместе со Спурием стать тиранами своей страны; здесь огонь, пожирающий их тела, изображен очень хорошо и с большим мастерством.

На другом конце зала, на другой картине, изображен афинский царь Кодр, который, услышав от оракула, что победа достанется той стороне, чей царь будет убит врагом (), снял свои одежды, проник в ряды врага и позволил себя убить, тем самым своей смертью принес победу своему народу. Доменико изобразил его сидящим, окруженным своими вельможами, когда он снимает свои одежды, рядом с прекрасным круглым храмом; а на дальнем плане картины он изображен мертвым, с его именем в эпитафии внизу. Затем, когда взгляд обращается к другой длинной стене, противоположной двум картинам с восьмиугольником в центре между ними, в первой сцене мы видим принца Залеука, который, чтобы не нарушить закон, велел выколоть один из своих глаз и один из глаз своего сына; и здесь многие стоят вокруг него, умоляя его не совершать эту жестокость по отношению к себе и своему сыну, а вдали его сын насилует девушку, а внизу его имя в надписи. В восьмиугольнике рядом с этой картиной изображена история Марка Манилия, сброшенного с Капитолия; и фигура молодого Марка, которого сбрасывают с своего рода балкона, нарисована так хорошо в сокращенной перспективе, с опущенной головой, что кажется живой, как и некоторые фигуры внизу. На следующей картине изображен Спурий Мелий, принадлежавший к всадническому сословию и убитый трибуном Сервилием, потому что

народ подозревал его в заговоре с целью стать тираном своей страны; Сервилий сидит в окружении многих людей, а один из них, находящийся в центре, указывает на лежащего на земле мертвого Спурия, фигура которого написана с большим мастерством.

Затем, в кругах по углам, где находятся восемь вышеупомянутых фигур, изображены многие мужчины, прославившиеся своей защитой своей страны. В первой части изображен знаменитый Фабий Максим, сидящий в доспехах; а на другой стороне — Спейсипп, принц Тегеаты, который, когда друг убеждал его избавиться от соперника и противника, ответил, что не желает по личной выгоде лишать свою страну такого гражданина. В круге, расположенном на соседнем углу, с одной стороны изображен претор Целий, который, вопреки совету и желанию предсказателей, вступил в бой и, хотя и одержал победу, был наказан сенатом; а рядом с ним сидит Фрасибул, который с помощью нескольких друзей доблестно убил тридцать тиранов, чтобы освободить свою страну. Фрасибул — старик, с бритой головой и седыми волосами, и его имя написано под ним, как и имена всех остальных. В кругу в одном из углов нижней части зала находится претор Генутиус Ципп, на голову которого чудесным образом спустилась птица с крыльями в форме рогов, и оракул предсказал ему, что он станет царем своей страны, после чего, хотя он был уже стариком, он решил уйти в изгнание, чтобы не лишить ее свободы; поэтому Доменико нарисовал птицу на его голове. Рядом с ним сидит Харондас, который, вернувшись из деревни и, не сняв оружия, сразу же вошел в сенат, нарушив закон, согласно которому тот, кто входит в сенат с оружием, должен быть казнен, и, осознав свою ошибку, покончил с собой. Во втором круге с другой стороны находятся Дамон и Финтиас, чья беспрецедентная дружба так хорошо известна, а с ними Дионисий, тиран Сицилии; а рядом с этими фигурами сидит Брут, который из любви к своей стране приговорил к смерти своих двух сыновей, потому что они замыслили вернуть Тарквиниев в свою страну.

Эта поистине необыкновенная работа показала жителям Сиены способности и достоинства Доменико, который во всем, что делал, проявлял прекрасное искусство, здравый смысл и гениальность.

Когда император Карл V впервые прибыл в Италию, ожидалось, что он посетит Сиену, поскольку он заявил о таком намерении послам этой республики; и среди других грандиозных и великолепных приготовлений, которые были сделаны для приема такого великого императора, Доменико изготовил лошадь высотой в восемь брачч и в полном рельефе, полностью из папье-маше и полая внутри. Вес этой лошади поддерживался железной арматурой, а на ней стояла статуя императора, вооруженного по древнему обычаю, с мечом в руке. А под ней были три большие фигуры — как бы побежденные им, — которые также поддерживали часть веса, поскольку лошадь была в прыжке с передними ногами высоко в воздухе; эти три фигуры олицетворяли три провинции, завоеванные и покоренные императором. В этой работе Доменико показал, что он был мастером не только живописи, но и скульптуры; к этому следует добавить, что он поместил всю работу на деревянную конструкцию высотой в четыре браччи, с несколькими колесами внизу, которые, приводимые в движение людьми, спрятанными внутри, заставляли всю конструкцию двигаться вперед; и замысел Доменико состоял в том, что при въезде Его Величества эта лошадь, приведенная в движение, как описано выше, должна была сопровождать его от ворот до дворца Синьори, а затем остановиться посреди площади. Эта лошадь, доведенная Доменико до такого состояния, что оставалось только позолотить ее, была оставлена в таком виде, потому что Его Величество в конце концов не поехал в Сиену, а покинул Италию после коронации в Болонье; и работа осталась незавершенной. Тем не менее, искусство и изобретательность Доменико были признаны, и все люди высоко оценили величие и совершенство этого великого сооружения, которое стояло в Управлении

работ собора с того времени до тех пор, пока Его Величество, возвращаясь из своего победоносного похода в Африку, не прошел через Мессину, а затем Неаполь, Рим и, наконец, Сиену; в это время работа Доменико была установлена на площади Пьяцца дель Дуомо, к его великой чести.

Слава о мастерстве Доменико распространилась за границу, и принц Дория, который был при дворе, увидев все работы его рук, находившиеся в Сиене, убедил его отправиться в Геную, чтобы работать в его дворце, где работали Перино дель Вага, Джованни Антонио из Порденоне и Джироламо да Тревизо. Но Доменико не мог обещать этому господину, что он поедет служить ему в то время, хотя и обещал сделать это в другой раз, поскольку в те дни он приложил свою руку () к завершению части мраморной мостовой в Дуомо, которую ранее начал в новом стиле художник из Сиены Дуччо. Фигуры и сцены были уже в значительной степени начерчены на мраморе, контуры были выдолблены зубилом и заполнены черной смесью, с орнаментами из цветного мрамора по всему периметру, а также фоном для фигур. Но Доменико, обладая тонким вкусом, понял, что эту работу можно значительно улучшить, и поэтому взял серый мрамор, чтобы, вырезав его зубилом и разместив рядом с блестящим белым мрамором, получить средние оттенки; и он обнаружил, что таким образом, с помощью белого и серого мрамора, можно создавать каменные картины с большим совершенством в стиле кьяроскуро. Проведя пробную работу, он добился такого успеха в изобретательности, прочности конструкции и обилии фигур, что начал работу в этом стиле с самой величественной, красивой и роскошной мостовой, которая когда-либо создавалась, и в течение своей жизни постепенно выполнил большую ее часть. Вокруг главного алтаря он создал бордюр из изображений, в котором, следуя порядку историй, начатых Дуччо, он изобразил сцены из Книги Бытия, а именно: изгнание Адама и Евы из рая и возделывание земли, жертвоприношение Авеля и Мелхиседека. Перед алтарем находится большая сцена с Авраамом, собирающимся принести в жертву Исаака, а вокруг нее — бордюр из полуфигурных изображений людей, несущих различных животных, которых они, по-видимому, собираются принести в жертву. Спускаясь по ступенькам, можно увидеть еще одну большую картину, которая служит дополнением к вышеуказанной, и на ней Доменико изобразил Моисея, получающего Законы от Бога на горе Синай; а ниже — сцену, когда, обнаружив народ, поклоняющийся Золотому тельцу, он охвачен гневом и разбивает скрижали, на которых были написаны эти Законы. Ниже этой сцены, напротив амвона и поперек церкви, находится фриз с большим количеством фигур, составленный с такой грацией и таким дизайном, что его невозможно описать; на нем изображен Моисей, который, ударив по скале в пустыне, вызывает извержение воды и дает пить своему жаждущему народу. Здесь, по всей длине фриза, Доменико изобразил поток воды, из которого люди пьют по-разному с такой приятной живостью, что почти невозможно представить себе более прекрасный эффект или фигуры в более изящных и красивых позах, чем те, что изображены в этой сцене — некоторые наклоняются к земле, чтобы пить, некоторые преклоняют колени перед скалой, из которой бьет вода, некоторые набирают ее в сосуды, а другие — в чашки, и, наконец, другие пьют руками. Кроме того, есть те, кто поит животных, среди великого ликования этого народа; и, среди прочего, наиболее удивительным является маленький мальчик, который взял маленькую собаку за голову и шею и окунул ее морду в воду, чтобы заставить ее пить, после чего собака, выпив и не желая больше пить, трясет головой так естественно, что кажется живой. Одним словом, этот фриз настолько красив, что для произведения такого рода он не мог быть выполнен с большим искусством, учитывая, что различные виды теней, которые можно увидеть на этих фигурах, не просто красивы, но и чудесны; и хотя все произведение, благодаря фантастическому характеру его исполнения, является очень красивым, эта часть считается самой красивой и лучшей. Кроме того, под куполом находится шестиугольный отсек, разделенный на семь

шестиугольников и шесть ромбов, из которых Доменико закончил четыре перед своей смертью, изобразив в них истории и жертвоприношения Илии, и делая все это в свое удовольствие, потому что эта работа была для Доменико школой и развлечением, и он никогда не бросал ее полностью ради других работ.

В то время как он трудился то над этой работой, то над другими, он написал большую алтарную картину маслом, которая находится в церкви Св. Франческо, справа от входа в церковь, на котором изображен Христос, спускающийся в славе в Лимбо ада, чтобы освободить святых отцов; на нем, среди многих обнаженных фигур, есть очень красивая Ева, а вор, стоящий за Христом с крестом, — очень хорошо выполненная фигура, а пещера Лимбо, демоны и огни этого места — просто потрясающие. А поскольку Доменико был того мнения, что картины, написанные темперными красками, лучше сохраняют свою свежесть, чем картины, написанные масляными красками, говоря, что ему кажется, что работы Луки да Кортонна, Поллайуоли и других мастеров, которые в те дни писали масляными красками, пострадали от времени больше, чем работы Фра Джованни, Фра Филиппо, Беноццо, Фра Джованни () и других предшественников, которые писали темперными красками, — по этой причине, я говорю, ему пришлось писать алтарную картину для Братства Св. Бернардина на площади Св. Франциска, и он решил сделать это темперными красками; и таким образом он выполнил ее превосходно, изобразив на ней Богородицу со многими святыми. На пределле, которая очень красива и также написана им темперной краской, он изобразил Св. Франциска, получающего стигматы; Св. Антония Падуанского, который, чтобы обратить некоторых еретиков, совершает чудо с ослом, который кланяется перед святым Причастием; и Св. Бернардина Сиенского, проповедующего народу своего города на площади Пьяцца де Синьори. А на стенах этой компании он также написал две истории Богородицы фреской, соревнуясь с некоторыми другими, которые Содомо выполнил в том же месте. В одной он изобразил Посещение святой Елизаветы, а в другой — Смерть Богородицы, окруженной апостолами; и обе эти работы очень хвалены.

Наконец, после долгого ожидания в Генуе принца Дориа, Доменико отправился туда, но с большим нежеланием, будучи человеком, привыкшим к мирной жизни и довольным тем, что требовали его потребности, и ничем более; кроме того, он не был привычен к путешествиям, поскольку построил себе небольшой домик в Сиене, а также имел виноградник в миле от Порто-а-Камолья, который он возделывал своими руками в качестве развлечения, часто бывая там, и давно не уезжал далеко от Сиены. Прибыв в Геную, он написал там картину рядом с картиной Порденоне, которая удалась ему очень хорошо, но все же не настолько, чтобы ее можно было отнести к числу его лучших работ. Но поскольку ему не нравились обычаи двора, будучи привычным к свободной жизни, он не очень охотно оставался в этом месте и, по сути, казался как будто ошеломленным. Поэтому, закончив эту работу, он попросил у князя разрешения и отправился домой; проезжая через Пизу, чтобы посмотреть этот город, он встретил Баттиста дель Червеллиера, который показал ему все самые примечательные места города, в частности, алтарные образы Соглиани и картины, которые находятся в нише за главным алтарем собора.

Тем временем Себастьяно делла Сета, управляющий работами собора, услышав от Червеллиера о качествах и способностях Доменико и желая закончить работу, так долго откладываемую Джованни Антонио Соглиани, поручил Доменико две картины для этой ниши, чтобы тот мог выполнить их в Сиене и отправить готовые в Пизу; и так и было сделано. На одной из них изображен Моисей, который, обнаружив, что народ принес в жертву золотого тельца, разбивает скрижали; на этой картине Доменико написал несколько обнаженных фигур, которые отличаются великолепной красотой. На другой картине изображен тот же Моисей, а земля раскрывается и поглощает часть народа; на этой картине

также есть несколько обнаженных фигур, убитых пламенными молниями, которые выглядят потрясающе. Когда эти картины были отправлены в Пизу, Доменико написал четыре картины для передней части этой ниши, а именно по две с каждой стороны, с изображением четырех евангелистов, которые были очень красивыми фигурами. После этого Себастьяно делла Сета, увидев, что ему быстро и хорошо послужили, поручил Доменико после этих картин написать алтарную картину для одной из капелл в Дуомо, поскольку Соглиани к тому времени уже написал четыре. Поселившись в Пизе, Доменико написал на этом алтарном образе Богородицу на небе с Младенцем на руках, на облаках, поддерживаемых маленькими ангелами, с множеством святых, как мужчин, так и женщин, внизу, все выполнено хорошо, но все же не с той совершенностью, которая отличала описанные выше картины. Но он оправдывался за это перед многими своими друзьями, и в частности однажды перед Джорджо Вазари, говоря, что, находясь вдали от воздуха Сиены и от некоторых своих удобств, он, кажется, не способен ничего делать.

Поэтому, вернувшись домой, он решил, что больше никогда не будет уезжать на работу в другое место, и написал для монахинь Св. Паола, недалеко от Св. Марко, алтарную картину маслом «Рождество Богородицы» с несколькими кормилицами и Св. Анной в кровати, которая изображена в перспективе и стоит в дверном проеме; в темной тени находится женщина, сушащая белье, освещенная только пламенем костра. На пределле, полной очарования, изображены три сцены, написанные темперной краской: представление Богородицы в храме, ее замужество и поклонение волхвов. В Мерканция, трибунале в соборе Сан-Джованни-а- , чиновники имеют небольшой алтарь, который, по их словам, был написан Доменико в молодости; он очень красив и содержит в центре сидящего Святого Павла, а с одной стороны — его обращение в маленьких фигурках, а с другой — сцену его обезглавливания.

Наконец, Доменико получил заказ на роспись большой ниши Дуомо, которая находится в конце за главным алтарем. Сначала он собственноручно выполнил лепную отделку с листвой и фигурами, а также две фигуры Победы в пустых пространствах полукруга; эта отделка была действительно очень богатой и красивой работой. Затем в центре он написал фреску «Вознесение Христа на небеса», а от карниза вниз он написал три картины, разделенные колоннами в рельефе и выполненные в перспективе. На средней картине, над которой находится арка в перспективе, изображены Богородица, Святой Петр и Святой Иоанн; а в пространствах по бокам изображены десять апостолов, по пять с каждой стороны, все в различных позах и смотрящие на Христа, возносящегося на Небеса; а над каждой из двух картин с апостолами изображен ангел в сокращенной перспективе, и эти два ангела вместе представляют тех двух ангелов, которые после Вознесения объявили, что Он вознесся на Небеса. Эта работа, безусловно, достойна восхищения, но она была бы еще более впечатляющей, если бы Доменико придал красивые выражения лицам ; в нынешнем виде в их выражениях есть что-то не очень приятное, и кажется, что в старости он придал своим лицам выражение ужаса, которое никоим образом не вызывает симпатии. Я говорю, что если бы в лицах была какая-то красота, эта работа была бы настолько прекрасна, что ничего лучшего и смотреть не стоило бы. Но в вопросе выражения лиц, по мнению жителей Сиены, Содом превосходил Доменико, поскольку Содом делал их гораздо более красивыми, хотя у Доменико они были более выразительными и сильными. И, по правде говоря, манера исполнения лиц в нашем искусстве имеет немалое значение, и, рисуя их с изящными и красивыми выражениями, многие мастера избежали критики, которой они могли бы подвергнуться за остальную часть своей работы.

Это была последняя работа в живописи, выполненная Доменико, который, в конце концов, решил заняться рельефом, начал уделять свое внимание литью в бронзе и зашел так далеко,

что, хотя и с огромным трудом, выполнил шесть ангелов из бронзы в натуральную величину для шести колонн, ближайших к главным алтарям собора. Эти Ангелы, которые очень красивы, держат tazze, или, скорее, маленькие чаши, на которых стоят канделябры с огнями, и в последней из них он проявил себя настолько хорошо, что получил за них очень высокую оценку. После этого, обретя смелость, он приступил к созданию фигур двенадцати апостолов, которые должны были быть размещены на колоннах ниже, где сейчас находятся старые и плохо сохранившиеся мраморные фигуры; но он не продолжил их создание, так как прожил после этого недолго. А поскольку он был человеком безграничной изобретательности и во всем преуспевал, он сам гравировал деревянные блоки, чтобы делать гравюры в технике *chiaroscuro*, и можно увидеть гравюры двух апостолов, отлично выгравированные им, одну из которых мы имеем в нашей книге рисунков, вместе с некоторыми листами, божественно нарисованными его рукой. Он также гравировал медные пластины с помощью резца и выполнил с помощью аквафорты несколько очень причудливых маленьких историй об алхимии, в которых Юпитер и другие боги, желая застыть Меркурия, помещают его связанным в тигель, а Вулкан и Плутон разжигают вокруг него огонь; но когда они думают, что он должен быть застыт, Меркурий улетает и исчезает в дыму.

Доменико, в дополнение к описанным выше работам, выполнил много других, не имеющих большого значения, картин Мадонны и других подобных камерных картин, таких как Мадонна, которая находится в доме шевалье Донати, и картина, выполненная темперной краской, на которой Юпитер превращается в золотой дождь и льется на колени Данаи. Пьеро Катанеи также имеет круглую картину маслом с изображением очень красивой Девы, написанную рукой того же мастера. Он также написал прекрасную гробницу для братства Св. Люсии, а также другую для братства Св. Антония; и никто не должен удивляться, что я упоминаю об этих работах, потому что они удивительно красивы, как знают все, кто их видел.

Наконец, достигнув шестидесяти пяти лет, он ускорил конец своей жизни, трудясь день и ночь над своими металлическими отливками, полируя их сам, не прибегая к посторонней помощи. Он умер 18 мая 1549 года и был похоронен своим самым близким другом, ювелиром Джулиано, в соборе, где он создал так много редких произведений. Его к могиле несли все ремесленники его города, который уже тогда осознавал, какую большую утрату он понес со смертью Доменико, и теперь, восхищаясь его работами, осознает это более чем когда-либо.

Доменико был упорядоченным и честным человеком, боявшимся Бога и усердным в своем искусстве, хотя и чрезмерно уединенным; поэтому он вполне заслужил почетную славу со стороны своих сограждан из Сиены, которые всегда заслуживали высокую похвалу за свое внимание к благородным наукам и поэзии, сочиняя стихи как на латыни, так и на народном языке.

ДЖОВАННИ АНТОНИО ЛАППОЛИ

ЖИЗНЬ ДЖОВАННИ АНТОНИО ЛАППОЛИ

ХУДОЖНИКА ИЗ АРЕТЦО

Редко бывает, чтобы из старого корня не вырос хороший побег, который со временем, растущий, оживляет и покрывает листьями этот опустошенный ствол и раскрывает своими плодами тем, кто их пробует, тот же вкус, который когда-то был известен в древнем дереве. И что это правда, доказывает настоящая жизнь Джованни Антонио, который после смерти своего отца Маттео, бывшего в свое время художником с хорошей репутацией, остался с хорошим доходом под опекой своей матери и прожил так до двенадцати лет. Достигнув этого возраста и не желая выбирать никакого другого занятия, кроме живописи, к которой его тянуло, помимо прочего, желание пойти по стопам отца в этом искусстве, Джованни Антонио начал изучать азы рисования у Доменико Пекори, художника из Аретцо, который вместе с его отцом Маттео был учеником Клементе (1311) и стал его первым учителем. Затем, пробыв некоторое время с ним, желая достичь большего прогресса, чем он достигал под руководством этого учителя и в том месте, где он не мог учиться самостоятельно, хотя и имел сильную природную склонность, он обратил свои мысли к идее поселиться во Флоренции. К этому намерению, не говоря уже о том, что он остался один после смерти матери, удача была достаточно благосклонна, поскольку его младшая сестра вышла замуж за Леонардо Риковери, одного из первых и самых богатых граждан, которые были в то время в Аретцо; и так он уехал во Флоренцию.

Там, среди множества произведений, которые он увидел, манера Андреа дель Сарто и Якопо да Понтормо понравилась ему больше, чем манера всех остальных художников, работавших в этом городе. Поэтому он решил поступить в ученики к одному из них и колебался, кого из них выбрать своим учителем, когда были открыты картины «Вера» и «Милосердие», написанные Понтормо над портиком Нунциата во Флоренции, и он окончательно решил пойти работать к Понтормо, считая, что его манера настолько прекрасна, что можно было ожидать, что Джакомо, который был еще молодым человеком, был предназначен превзойти всех молодых художников своего возраста, как, впрочем, твердо верили все в то время. Таким образом, Лапполи, хотя и мог пойти работать к Андреа, по вышеуказанным причинам примкнул к Понтормо, под руководством которого он постоянно рисовал, подталкиваемый к невероятным усилиям из-за соперничества, движимый двумя мотивами. Одним из них было присутствие Джован Мариа даль Борго а Сан Сеполькро, который изучал дизайн и живопись у того же мастера и который, всегда давая ему советы для его же блага, добился того, что он изменил свой стиль и перенял хороший стиль Понтормо. Другим — и это подстегивало его еще сильнее — было видение Аньоло, которого называли Бронзино, которого Якопо очень продвигал благодаря его любящей покорности и доброте, а также неумолимому усердию, которое он проявлял, подражая работам своего мастера, не говоря уже о том, что он очень хорошо рисовал и так хорошо раскрашивал, что вызывал надежды на то, что он был предназначен достичь того совершенства и мастерства, которые были видны в нем и все еще видны в наши дни.

Джованни Антонио, желая учиться и движимый вышеупомянутыми причинами, провел много месяцев, делая рисунки и копии работ Якопо да Понтормо, которые были настолько хорошо выполнены, настолько хороши и настолько красивы, что можно с уверенностью сказать: если бы он не сдался, то с помощью природы, его желанием стать выдающимся, силой конкуренции и хорошими манерами своего учителя, он стал бы самым выдающимся; и об этом свидетельствуют некоторые рисунки красным мелом, выполненные его рукой,

которые можно увидеть в нашей книге. Но удовольствие, как часто бывает, для молодых людей обычно является врагом совершенства и приводит к тому, что их интеллект сбивается с пути ; поэтому тот, кто занимается изучением какого-либо факультета, науки или искусства, не должен общаться ни с кем, кроме тех, кто принадлежит к той же профессии, а кроме того, является хорошим и благонадежным человеком. Джованни Антонио, чтобы о нем заботились, поселился в доме некоего Сер Раффаэлло ди Сандро, хромого капеллана в С. Лоренцо, которому он платил столько-то в год, и в значительной степени забросил изучение живописи, поскольку священник был человеком светским, увлекавшимся картинами, музыкой и другими развлечениями, и многие талантливые люди часто посещали его комнаты в С. Среди прочих был М. Антонио да Лукка, превосходный музыкант и исполнитель на лютне, в то время очень молодой человек, от которого Джованни научился играть на лютне. И хотя художник Россо и некоторые другие представители этой профессии также часто бывали в том же месте, Лапполи привязался скорее к другим, чем к людям своего ремесла, от которых он мог бы многому научиться, одновременно развлекаясь. Из-за этих развлечений любовь к живописи, которую проявил Джованни Антонио, в значительной степени охладела; но, тем не менее, будучи другом Пьера Франческо ди Якопо ди Сандро, который был учеником Андреа дель Сарто, он иногда ходил с ним в Скальцо, чтобы рисовать картины и обнаженные натуры с натуры. И вскоре он приступил к раскрашиванию и выполнил картины Якопо, а затем самостоятельно несколько Мадонн и портретов с натуры, среди которых были портреты вышеупомянутого М. Антонио да Лукка и Сера Раффаэлло, которые получились очень хорошими.

В 1523 году, когда в Риме бушевала чума, Перино дель Вага приехал во Флоренцию и также поселился у сера Раффаэлло дель Зоппо; поэтому Джованни Антонио, завязав с ним тесную дружбу и признав способности Перино, вновь пробудил в себе желание заниматься живописью, отказавшись от всех других удовольствий, и решил, когда чума закончится, поехать с Перино в Рим. Но этот замысел так и не был осуществлен, поскольку чума пришла во Флоренцию в тот самый момент, когда Перино закончил сцену «Погружение фараона в Красное море», написанную в бронзовых тонах в технике светотени для сэра Раффаэлло, во время работы над « », при которой всегда присутствовал Лапполи, и они были вынуждены оба бежать из Флоренции, чтобы не потерять там жизнь.

После этого Джованни Антонио вернулся в Ареццо и, чтобы скоротать время, взялся за написание на холсте сцены смерти Орфея, убитого вакханками: он взялся, говоря я, за написание этой сцены в технике *chiaroscuro* цвета бронзы, по образцу того, как он видел, как Перино писал вышеупомянутую картину, и когда работа была закончена, она принесла ему немалую славу. Затем он приступил к работе над завершением алтарной картины, которую его бывший учитель Доменико Пекори начал для монахинь Св. Маргариты: на этой алтарной картине, , которую теперь можно увидеть в их монастыре, он написал Благовещение. Он также создал два эскиза для двух портретов с натуры от пояса и выше, оба очень красивые; один был Лоренцо д'Антонио ди Джорджо, в то время ученик и очень красивый юноша, а другой — Сер Пьеро Гуаззези, который был веселым человеком.

Когда чума наконец несколько пошла на убыль, Чиприано д'Ангиари, богатый человек из Ареццо, который в те дни заказал постройку часовни с украшениями и колоннами из серого камня в аббатстве Сан-Фиоре в Ареццо, заказал алтарную картину у Джованни Антонио по цене ста крон. Тем временем Россо проезжал через Ареццо по пути в Рим и остановился у Джованни Антонио, который был его хорошим другом; узнав о работе, которую тот взялся выполнить, он по просьбе Лапполи сделал очень красивый маленький эскиз, полный обнаженных тел. После чего Джованни Антонио, приступив к работе и подражая эскизу Россо, написал на этом алтарном образе «Посещение Св. Елизаветы», а в люнете над ним —

Бога-Отца и нескольких детей, копируя драпировки и все остальное с натуры. И когда он закончил работу, его очень хвалили и восхваляли за нее, и прежде всего за некоторые головы, скопированные с натуры, написанные в хорошем стиле и принесшие ему большую пользу.

Затем, понимая, что если он хочет достичь большего мастерства в своем искусстве, ему нужно покинуть Ареццо, он решил, после того как чума полностью прекратилась в Риме, отправиться в этот город, где, как он знал, Перино, Россо и многие другие его друзья уже вернулись и были заняты в ряде важных работ (). Когда он был в таком настроении, ему представился удобный случай отправиться туда, ибо в Ареццо прибыл М. Паоло Вальдамбрини, секретарь папы Климента VII, который, возвращаясь из Франции в большой спешке, проезжал через Ареццо, чтобы навестить своих братьев и племянников; и когда Джованни Антонио пошел к нему в гости, М. Паоло, который желал, чтобы в его родном городе Ареццо были люди, выдающиеся во всех искусствах, которые могли бы продемонстрировать гениальность, которую этот воздух и это небо дают тем, кто родился там, убедил его, хотя в этом не было особой необходимости, поехать с ним в Рим, где он обеспечит ему все удобства, чтобы он мог заниматься изучением своего искусства. Поехав с М. Паоло в Рим, он встретил там Перино, Россо и других своих друзей; кроме того, благодаря М. Паоло он смог познакомиться с Джулио Романо, Себастьяно Виничано и Франческо Маццуоли из Пармы, которые прибыли в Рим примерно в то же время. Этот Франческо, увлекавшийся игрой на лютне, очень полюбил Джованни Антонио и постоянно общался с ним, благодаря чему Лапполи с большим усердием занялся рисованием и живописью и воспользовался удачей, которая выпала ему в виде дружбы с лучшими художниками, жившими в то время в Риме. И он уже почти закончил картину с изображением Мадонны в натуральную величину, которую М. Паоло хотел подарить папе Клименту, чтобы познакомить его с Лапполи, когда, по воле судьбы, которая часто противостоит замыслам человечества, 6 мая 1527 года произошло проклятое разграбление Рима. В тот несчастный день М. Паоло мчался верхом на лошади, а Джованни Антонио сопровождал его, к Порта ди С. Спирито в Трастевере, чтобы на время помешать солдатам Бурбона войти через эти ворота; там М. Паоло был убит, а Лапполи взят в плен испанцами. И вскоре, когда все было предано разграблению, картина была утрачена вместе с рисунками, выполненными в часовне, и всем, что принадлежало бедному Джованни Антонио. После того как испанцы долго мучили его, пытаясь заставить заплатить выкуп, он сбежал в одной рубашке в ночь на вместе с другими пленными и, перенеся отчаянные лишения и подвергая свою жизнь большой опасности, поскольку дороги были небезопасны, наконец добрался до Ареццо, где его принял М. Джованни Полластра, человек большой учености, который был его дядей; но ему пришлось приложить все силы, чтобы прийти в себя, настолько он был сломлен ужасом и страданиями.

Затем в том же году на Ареццо обрушилась великая чума, от которой ежедневно умирало по четыреста человек, и Джованни Антонио был вынужден вновь бежать, в отчаянии и с большой неохотой, и оставаться в течение нескольких месяцев за пределами города. Но, наконец, когда эпидемия пошла на убыль настолько, что люди могли начать общаться друг с другом, некий Фра Гуаспарри, монах-конвентуал из ордена Святого Франциска, который в то время был настоятелем их монастыря в этом городе, заказал Джованни Антонио роспись алтаря главного алтаря в этой церкви за сто крон, оговорив, что он должен изобразить на ней Поклонение волхвов. Узнав, что Россо, также бежавший из Рима, находился в Борго-а-Сан-Сеполькро и там выполнял алтарную картину для Братства Святого Креста, Лапполи отправился к нему в гости; и, проявив к нему много любезности и приказав привезти ему из Ареццо некоторые вещи, в которых, как он знал, тот нуждался, поскольку потерял все во время разграбления Рима, он получил от Россо очень красивый эскиз вышеупомянутого алтарного образа, который тот должен был написать для Фра Гуаспарри. Вернувшись в Ареццо, он приступил к работе и, согласно договоренности, закончил ее в течение года со дня получения заказа, причем настолько хорошо, что получил за это высокую оценку. Этот эскиз Россо впоследствии перешел в руки Джорджо Вазари, а от него — к почтенному дону Винченцио Боргини, директору больницы Инноченти во Флоренции, который хранит его в своей книге рисунков различных художников.

Вскоре после этого, став поручителем Россо на сумму в триста крон в связи с некоторыми картинами, которые упомянутый Россо должен был нарисовать в Мадонна делле Лагриме, Джованни Антонио оказался в очень затруднительном положении, поскольку Россо уехал, не закончив работу, как об этом рассказывается в его «Жизни», и Лапполи был вынужден вернуть деньги; и если бы ему не помогли друзья, в частности Джорджо Вазари, который оценил в триста крон ту часть, которую Россо успел закончить, Джованни Антонио оказался бы практически разоренным в своих усилиях прославить и принести пользу своему родному городу. Преодолев эти трудности, Лапполи написал маслом алтарную картину с изображением Мадонны, святого Варфоломея и святого Матфея по заказу аббата Камайани из Биббьены для часовни в нижней церкви Санта-Мария-дель-Сассо, резиденции проповедников-монахов в Казентино; и он очень хорошо справился с этой задачей, подражая манере Россо. И именно по этой причине братство в Биббьене впоследствии поручило ему нарисовать на знамени для процессий обнаженного Христа с крестом на плече, проливающего кровь в чашу, а на другой стороне — Благовещение, которое было одним из лучших его произведений.

В 1534 году, когда в Ареццо ожидалось прибытие герцога Алессандро де Медичи, ареццианцы вместе с Луиджи Гуиччардини, комиссаром этого города, желая почтить герцога, распорядились поставить две комедии. Ответственность за организацию одного из этих праздников была возложена на компанию самых благородных молодых людей города, которые называли себя Умиди; подготовку и декорации для этой комедии, темой которой были Интронати из Сиены, выполнил Никколо Согги, который был за это очень восхвален, и комедия была поставлена очень хорошо и с бесконечным удовлетворением всех, кто ее видел. Подготовка к другому празднику была осуществлена в рамках соревнования другой компанией молодых людей, также благородных, которые называли себя «Компанией Инфьяматти». И они, чтобы заслужить не меньшую похвалу, чем Умиди, поставили комедию М. Джованни Полластра, поэта из Ареццо, под его руководством, а создание декораций поручили Джованни Антонио, который справился с этой задачей на отлично; и таким образом, их комедия была поставлена с большой честью для этой компании и для всего города. Не могу не упомянуть о прекрасной идее этого поэта, который, безусловно, был человеком великолепного ума. Пока шли приготовления к этим и другим праздникам, молодые люди из двух компаний по разным причинам, в том числе из соперничества, не раз

вступали в драки, , и возникали различные споры; поэтому Полластра устроил сюрприз (сохраняя все в строжайшей тайне), который заключался в следующем. Когда все люди, включая дворян и их дам, собрались в месте, где должна была быть поставлена комедия, четверо из тех молодых людей, которые в других случаях дрались друг с другом в городе, выскочили с обнаженными мечами и плащами, обмотанными вокруг рук, и начали кричать на сцене и делать вид, что убивают друг друга: и первый из них, которого можно было увидеть, выбежал с одним виском, как бы испачканным кровью, и крикнул: «Выходите, предатели!» От этого шума все люди вскочили на ноги, мужчины начали тянуться к оружию, а родственники молодых людей, которые, казалось, наносили друг другу страшные удары, побежали к сцене; тогда тот, кто выбежал первым, повернувшись к другим молодым людям, сказал: «Держите руки, господа, и вложите мечи в ножны, ибо я не пострадал; и хотя мы стоим с обнаженными кинжалами, и вы полагаете, что спектакль не состоится, он все же состоится, и я, раненный, как есть, сейчас начну пролог». Итак, после этой шутки, которой были обмануты все зрители и сами актеры, за исключением четырех вышеупомянутых, комедия началась и была сыграна так хорошо, что впоследствии, в 1540 году, когда герцог Козимо и герцогиня Леонора были в Аретцо, Джованни Антонио пришлось заново подготовить декорации на площади Весковадо и поставить спектакль перед их превосходительствами. И так же, как актеры удовлетворили зрителей в первый раз, так и в этот раз они настолько понравились герцогу, что впоследствии были приглашены во Флоренцию для выступления на следующем карнавале. Таким образом, в этих двух сценических постановках Лапполи проявил себя очень хорошо и был высоко оценен.

Затем он изготовил украшение в виде триумфальной арки с сценами цвета бронзы, которое было установлено около алтаря Мадонны делле Кьяви. Через некоторое время Джованни Антонио поселился в Аретцо, твердо решив, теперь, когда у него были жена и дети, больше не странствовать, а жить на свои доходы и на должности, которыми пользуются граждане этого города; и так он продолжал, не работая много. Вскоре после этих событий он пытался получить заказ на две алтарные картины, которые должны были быть написаны в Аретцо, одну для церкви и компании С. Рокко, а другую для главного алтаря С. Доменико; но ему это не удалось, поскольку обе картины были отданы Джорджо Вазари, чьи эскизы, среди многих других, вызвали большее удовлетворение, чем все остальные. Для Братства Вознесения в этом городе Джованни Антонио нарисовал на знамени для процессий Христа в момент Воскресения, с множеством солдат вокруг Гроба, и Его Вознесение на Небеса, с Мадонной в окружении двенадцати апостолов, что было выполнено очень хорошо и с большим усердием. В Кастелло-делла-Пьеве он написал маслом алтарную картину «Посещение Богородицы» с несколькими святыми вокруг нее, а на алтарной картине, написанной для Пьеве-а-Сан-Стефано, он изобразил Мадонну и других святых; эти две работы Лапполи выполнил гораздо лучше, чем другие, которые он написал до того времени, потому что он имел возможность в свое удовольствие посмотреть многие работы в рельефе и слепки, сделанные из гипса со статуй Микеланджело и других древних произведений, которые Джорджо Вазари привез в его дом в Аретцо. Тот же мастер написал несколько картин Богородицы, которые разбросаны по Аретцо и другим местам, а также картину «Юдифь, кладущая голову Олоферна в корзину, которую держит ее служанка», которая сейчас принадлежит монсеньору М. Бернардетто Минербетти, епископу Аретцо, который очень любил Джованни Антонио, как он любит всех других талантливых людей, и получил от него, помимо прочего, молодого Иоанна Крестителя в пустыне, почти полностью обнаженного, который ему очень дорог, поскольку это превосходная фигура.

Наконец, осознав, что совершенство в этом искусстве заключается ни в чем ином, как в стремлении вовремя обогатиться изобретательностью и постоянно изучать обнаженную натуру, чтобы таким образом облегчить трудности исполнения, Джованни Антонио раскаялся в том, что не посвятил изучению искусства время, которое он отдал своим удовольствиям, поняв, что то, что легко дается в молодости, не может быть хорошо сделано в старости. Но хотя он всегда осознавал свою ошибку, он не признавал ее полностью, пока, начав учиться уже в преклонном возрасте, не увидел картину маслом, длиной четырнадцать брачч и высотой шесть с половиной брачч, « », выполненную за сорок два дня Джорджо Вазари, который написал ее для трапезной монахов аббатства С. Фьоре в Ареццо; на которой изображены бракосочетание Эстер и царя Артаксеркса, а также более шестидесяти фигур больше, чем в натуральную величину. Иногда заходя посмотреть, как работает Джорджо, и оставаясь поговорить с ним, Джованни Антонио сказал: «Теперь я понимаю, что именно постоянное изучение и работа избавляют человека от тяжелого труда, а наше искусство не нисходит на нас, как Святой Дух».

Джованни Антонио не много работал с фресками, потому что цвета слишком сильно менялись, чтобы ему это нравилось; тем не менее, над церковью Мурелло можно увидеть его «Пьету» с двумя маленькими обнаженными ангелами, выполненную очень хорошо. Наконец, прожив жизнь человека с здравым смыслом и не чуждого мирских дел, он заболел сильной лихорадкой в возрасте шестидесяти лет, в 1552 году, и умер.

Учеником Джованни Антонио был Бартоломео Торри, потомок неблагородной семьи из Ареццо, который, отправившись в Рим и став учеником дона Джулио Кловио, превосходного миниатюриста, так усердно посвятил себя рисованию и изучению обнаженного тела, но прежде всего анатомии, что стал способным мастером и считался лучшим рисовальщиком в Риме. И не так давно Дон Сильвано Раззи рассказал мне, что Дон Джулио Кловио сказал ему в Риме, высоко похвалив этого молодого человека, то же самое, что он часто говорил мне, а именно, что он выгнал его из своего дома только из-за его грязной анатомии, потому что он хранил так много конечностей и частей тел людей под своей кроватью и по всей комнате, что они отравляли весь дом. Кроме того, пренебрегая собой и думая, что жить как немытый философ, не принимая никаких правил жизни и избегая общества других людей, — это путь к величию и бессмертию, он полностью разрушил себя; ведь природа не терпит тех необоснованных оскорблений, которые некоторые люди порой ей наносят. Поэтому, заболев в возрасте двадцати пяти лет, Бартоломео вернулся в Ареццо, чтобы восстановить свое здоровье и попытаться снова построить свою жизнь; но ему это не удалось, поскольку он продолжал свои обычные занятия и те же нерегулярности, и через четыре месяца, вскоре после смерти Джованни Антонио, он умер и последовал за ним.

Потеря этого молодого человека была бесконечным горем для всего города, потому что, судя по большому потенциалу его работ, он мог бы принести необыкновенную честь своему родному городу и всей Тоскане; и любой, кто видит какие-либо из его рисунков, сделанных еще в юном возрасте, восхищается ими и испытывает сострадание к его безвременной смерти.

НИКОЛЛО СОДЖИ

ЖИЗНЬ НИККОЛО СОДЖИ

ХУДОЖНИКА

Среди многих учеников Пьетро Перуджино не было ни одного, кроме Рафаэля да Урбино, кто был бы более прилежен и усерден, чем Никколо Сoggi, о жизни которого мы сейчас собираемся рассказать. Этот мастер родился во Флоренции, был сыном Якопо Сoggi, достойного человека, но не очень богатого; со временем он поступил на службу к М. Антонио даль Монте в Риме, потому что Якопо имел ферму в Марчано в Вальдикьяне и, проводя там большую часть своего времени, нередко общался с тем же М. Антонио даль Монте, поскольку их владения находились рядом.

Тогда Джакопо, заметив, что его сын очень склонен к живописи, отдал его в ученики к Пьетро Перуджино; и вскоре, благодаря постоянному изучению, он научился так многому, что вскоре Пьетро начал использовать его в своих работах, что было очень выгодно для Никколо, который так усердно посвятил себя рисованию в перспективе и копированию с натуры, что впоследствии стал превосходным мастером и в той, и в другой области. Никколо также уделял много внимания изготовлению моделей из глины и воска, на которые он накладывал драпировки и пропитывал пергаментом: именно по этой причине его манера стала такой сухой, что он всегда придерживался ее на протяжении всей своей жизни и не мог избавиться от нее, несмотря на все свои усилия.

Первой работой, которую Никколо выполнил после смерти своего учителя Пьетро, был алтарный образ маслом в Женском госпитале, основанном Бонифацио Лупи, на улице Сан-Галло во Флоренции, то есть на стороне за алтарем, где изображен Ангел, приветствующий Богородицу, с зданием, нарисованным в перспективе, в котором есть арки и крестовый свод, возвышающийся над пилястрами по манере Пьетро. Затем, в 1512 году, после того как он выполнил много картин Богородицы для домов горожан () и других небольших работ, которые рисуют каждый день, услышав, что в Риме творятся великие дела, он покинул Флоренцию, думая совершенствоваться в искусстве, а также сэкономить немного денег, и отправился в Рим. Там, посетив вышеупомянутого М. Антонио даль Монте, который тогда был кардиналом, он не только был тепло принят, но и сразу же приступил к работе, чтобы в те первые дни понтификата Льва на фасаде дворца, где находится статуя маэстро Паскуино, нарисовать фреской большой герб папы Льва между гербами римского народа и кардинала. В этой работе Никколо не очень хорошо проявил себя, поскольку, рисуя некоторые обнаженные фигуры и другие одетые, которые он поместил там в качестве украшения для этих гербов, он понял, что изучение моделей плохо для того, кто хочет приобрести хороший манер. После этого, после открытия этой работы, которая не оказалась столь превосходной, как многие ожидали, Никколо приступил к выполнению картины маслом, на которой он изобразил мученицу Св. Праздню, выжимающую губку, полную крови, в сосуд; и он закончил ее с таким усердием, что частично восстановил честь, которую, по его мнению, он утратил, рисуя описанные выше гербы. Эта картина, выполненная для вышеупомянутого кардинала дал Монте, который был титулярным кардиналом Св. Прасседии, была помещена в центре этой церкви, над алтарем, под которым находится колодец с кровью святых мучеников — прекрасная идея, поскольку картина отсылает к месту, где находилась кровь этих мучеников. После этого Никколо написал для своего покровителя кардинала Бруно дель

Монте () еще одну картину маслом, высотой в три четверти браччо, с изображением Богородицы с Младенцем на руках, Святого Иоанна в детском возрасте и нескольких пейзажей, все выполненных настолько хорошо и с таким усердием, что вся работа выглядит как миниатюра, а не картина; эта картина, одна из лучших работ, которые когда-либо создавал Никколо, много лет находилась в апартаментах этого прелата. Позже, когда кардинал прибыл в Ареццо и поселился в аббатстве Сан-Фиоре, резиденции черных монахов Святого Бенедикта, в благодарность за проявленную к нему любезность он подарил эту картину ризнице этого места, где она с тех пор хранится как ценное произведение живописи и в память о кардинале.

Сам Никколо отправился с кардиналом в Ареццо, где прожил почти всю оставшуюся жизнь. В то время он подружился с художником Доменико Пекори, который тогда рисовал алтарную картину с изображением обрезания Христа для Братства Троицы; и их дружба была настолько тесной, что Никколо нарисовал для Доменико на этой алтарной картине здание в перспективе с колоннами и арками, поддерживающими потолок, украшенный розетками, в соответствии с обычаем тех дней, который в то время считался очень красивым. Никколо также написал для того же Доменико круглую картину Мадонны с толпой внизу, маслом на холсте, для балдахина Братства Ареццо, которая была сожжена, как рассказывается в «Жизни Доменико Пекори»,^[32] во время праздника, который проходил в С. Франческо. Затем, получив заказ на роспись часовни в том же Сан-Франческо, второй справа при входе в церковь, он написал там темперными красками Богородицу, Святого Иоанна Крестителя, Святого Бернарда, Святого Антония, Святого Франциска и трех ангелов в воздухе, поющих, с Богом Отцом в фронтоне; эти работы были выполнены Никколо почти полностью темперными красками, с помощью кончика кисти. Но поскольку работа почти полностью отслоилась из-за силы темперы, это был напрасный труд. Никколо сделал это, чтобы попробовать новые методы; и когда он понял, что истинный метод — это работа фреской, он воспользовался первой же возможностью и взялся за роспись фресками часовни в Сан-Агостино в том же городе, рядом с дверью слева от входа в церковь. В этой капелле, которая была отведена ему одним Скамарра, мастером печей, он написал Мадонну на небе с множеством людей внизу и Св. Доната и Св. Франциска на коленях; но лучшим в этой работе был Св. Рокко в верхней части капеллы.

Эта работа доставила большое удовольствие Доменико Риккарди из Ареццо, у которого была часовня в церкви Мадонна делле Лагриме, и он поручил Никколо расписать алтарь этой часовни. Никколо приступил к работе и с большой тщательностью и усердием изобразил на ней Рождество Иисуса Христа. И хотя он долго трудился над ее завершением, он выполнил ее настолько хорошо, что заслуживает прощения за это, или, скорее, заслуживает бесконечной похвалы, поскольку это прекраснейшая работа; никто не поверит, с каким необычайным вниманием он написал каждую мелочь в ней, а разрушенное здание, рядом с хижинкой, в которой находятся Младенец Христос и Дева Мария, очень хорошо нарисовано в перспективе. В Св. Иосифе и некоторых пастухах изображено много голов с натуры, таких как Стаджо Сассоли, художник и друг Никколо, и Папино делла Пьеве, его ученик, который, если бы не умер в молодом возрасте, принес бы большую честь как себе, так и своей стране; а три ангела в воздухе, которые поют, нарисованы так хорошо, что они сами по себе достаточно демонстрируют талант Никколо и терпение, с которым он трудился над этой работой до самого конца. И как только он закончил ее, люди из компании S. Maria della Neve в Монте Сансовино попросили его нарисовать для этой компании алтарную картину, на которой должна была быть изображена история о снеге, который, выпав 5 августа на месте S. Maria Maggiore в Риме, стал причиной постройки этого храма. Никколо с большим усердием выполнил эту алтарную картину для вышеупомянутой компании « », а затем в Марчано он выполнил фреску, которая заслужила немалую похвалу.

В 1524 году, после того как М. Бальдо Магини поручил Антонио, брату Джулиано да Сан Галло, построить в Мадонна делле Карчери, в городе Прато, мраморный табернакль с двумя колоннами, архитравом, карнизом и четвертькруглой аркой, Антонио решил добиться того, чтобы М. Бальдо поручил Никколо, с которым он подружился, когда работал во дворце вышеупомянутого кардинала дал Монте в Монте Сансовино, создать картину, которая должна была украсить этот табернакль. Поэтому он представил его М. Бальдо, который, хотя и намеревался поручить эту работу Андреа дель Сарто, как уже упоминалось в другом месте, по просьбе и совету Антонио решил поручить ее Никколо. И тот, приступив к работе, изо всех сил старался создать прекрасное произведение, но ему это не удалось; ибо, помимо усердия, в нем не видно ни превосходства замысла, ни каких-либо других достоинств, достойных похвалы, потому что его жесткий стиль, его работа над моделями из глины и воска почти всегда придавали его произведениям трудоемкий и неприятный вид. И все же, что касается труда в искусстве, этот человек не мог сделать больше, чем он сделал, или проявить больше любви; и поскольку он знал, что никто...^[33] в течение многих лет он не мог заставить себя поверить, что другие превосходят его в совершенстве. Итак, в этой работе есть Бог-Отец, который ниспосылает венец девственности и смирения на Мадонну руками ангелов, окружающих ее, некоторые из которых играют на различных инструментах. Никколо изобразил на картине портрет с натуры М. Бальдо, преклонившего колени у ног епископа С. Убальдо, а с другой стороны он написал Св. Иосифа; и эти две фигуры находятся по обе стороны от образа Мадонны, который творил чудеса в том месте. Затем Никколо написал картину высотой три браччи с того же М. Бальдо Магини с натуры, стоящего с церковью Св. Фабиано ди Прато в руке, которую он подарил капитулу каноников Пьеве; и эту картину Никколо выполнил для того капитула, который в память о полученной благодарности распорядился поместить картину в ризнице, что было вполне заслуженной честью для этого замечательного человека, который с превосходным суждением оказал благодарности этой церкви, главной церкви своего родного города, столь известной благодаря поясу Богородицы, который хранится там. Этот портрет был одной из лучших работ, которые Никколо когда-либо выполнял в живописи. Некоторые также считают, что небольшой алтарь, находящийся в Компании Св. Пьера Мартире на площади Св. Доменико в Прато, на котором изображено много портретов с натуры, принадлежит руке того же Никколо; но, по моему мнению, даже если это и так, он был написан им до всех других картин, упомянутых выше.

После этих работ Никколо, под руководством которого Доменико Джунталоди, молодой человек из Прато с отличными способностями, изучил азы живописи, хотя, как будет рассказано далее, в результате того, что он перенимал манеру Никколо, он так и не стал великим мастером живописи, покинул Прато и приехал работать во Флоренцию; но, увидев, что самые важные работы в искусстве доставались людям, более талантливым и выдающимся, чем он сам, и что его манера не соответствовала уровню Андреа дель Сарто, Понтормо, Россо и других « », он решил вернуться в Ареццо, где у него было больше друзей, больше авторитета и меньше конкуренции. Сделав это, он, едва прибыв, сообщил М. Джулиано Баччи, одному из главных граждан этого места, о желании, которое таилось в его сердце, а именно о том, что он хотел бы, чтобы Ареццо стал его родиной, и поэтому он с радостью взялся бы за выполнение какой-нибудь работы, которая позволила бы ему на время продолжить занятия своим искусством, благодаря чему он надеялся продемонстрировать этому городу природу своих талантов. Тогда мессер Джулиано, человек изобретательный, желавший, чтобы его родной город был украшен и в нем жили люди, занимающиеся искусством, обратился к людям, управлявшим в то время компанией « » (Братство Святого Иоанна), которые в те дни заказали постройку большого свода в своей церкви с намерением расписать его, и одна из арок стены этого свода была отведена

Никколо; и было предложено поручить ему расписать остальную часть, если первая часть, которую он должен был выполнить, понравится людям из вышеупомянутой компании. Приступив к этой работе с большим усердием, Никколо за два года закончил половину, но не более, одной арки, на которой он написал фреску, изображающую Тибуртинскую Сивиллу, показывающую императору Октавиану Деву Марию на небесах с младенцем Иисусом Христом на руках, а Октавиан с благоговейным поклонением. В образе Октавиана он изобразил вышеупомянутого М. Джулиано Баччи, а своего ученика Доменико — в образе высокого молодого человека, одетого в красное, а других своих друзей — в других образах; и, одним словом, он справился с этой работой так, что она не вызвала недовольства членов этой компании и других жителей города. Правда, все устали от того, что он так долго и усердно трудился над своими работами; но, несмотря на все это, ему бы поручили закончить остальную часть, если бы этому не помешало прибытие в Ареццо флорентийца Россо, редкого художника, которому, после того как его рекомендовали аретинский художник Джованни Антонио Лапполи и М. Джованни Полластра, как уже упоминалось в другом месте, оказали большую честь и поручили остальную часть этой работы. Никколо был настолько возмущен этим, что, если бы он не женился годом ранее и не имел от нее сына, из-за чего он поселился в Ареццо, он бы сразу же уехал (). Однако, наконец успокоившись, он выполнил алтарную картину для церкви Сарджано, расположенной в двух милях от Ареццо, где находятся монахи-францисканцы; на ней он изобразил Успение Пресвятой Богородицы на Небеса, с множеством маленьких ангелов, поддерживающих ее, и святым Фомой внизу, принимающим Пояс, а вокруг — святого Франциска, святого Людовика, святого Иоанна Крестителя и святую Елизавету, королеву Венгрии. В некоторых из этих фигур, и особенно в некоторых маленьких ангелах, он проявил себя очень хорошо; так же и в предelle он написал несколько сцен с маленькими фигурками, которые получились очень хорошими. Он также выполнил в монастыре монахинь Мурате, принадлежащих к тому же ордену, в том же городе, картину «Мертвый Христос с Мариями», которая выполнена с высокой степенью отделки для фрески. В аббатстве Сан-Фиоре, резиденции черных монахов, за распятием, расположенным на главном алтаре, он написал маслом на холсте «Христос, молящийся в саду», и «Ангел, показывающий Ему чашу страстей и утешающий Его», что, безусловно, было произведением недюжинной красоты и совершенства. А для монахинь С. Бенедетто из ордена Камальдоли в Ареццо на арке над дверью, через которую входят в монастырь, он написал Мадонну, Св. Бенедикта и Св. Екатерину, работу, которая впоследствии была сброшена на землю, чтобы увеличить церковь.

В городке Марчано-ин-Вальдикьяна, где он проводил большую часть своего времени, живя частично на доходы, которые он имел в этом месте, а частично на то, что он мог там заработать, Никколо начал работу над алтарной картиной «Мертвый Христос» и многими другими произведениями, которыми он занимался в течение некоторого времени. А тем временем, имея при себе вышеупомянутого Доменико Джунталоли из Прато, которого он любил как сына и держал в своем доме, он стремился сделать его превосходным в вопросах искусства, так хорошо обучая его рисованию в перспективе, копированию с натуры и созданию эскизов, что тот уже становился очень способным во всех этих отношениях, проявляя хороший и прекрасный талант. И Никколо поступал так не только из-за любви и привязанности, которые он испытывал к этому молодому человеку, но и в надежде найти того, кто мог бы помочь ему, когда он приближался к старости, и отплатить ему в последние годы жизни за столько труда и любви. Никколо был по-настоящему любящим человеком, искренним по натуре и большим другом тех, кто трудился, чтобы достичь чего-то в мире искусства; и то, что он знал, он с необычайной готовностью передавал им.

Вскоре после этого, когда Никколо вернулся из Марчано в Ареццо, а Доменико покинул его, члены Компании Корпо ди Кристо в этом городе получили заказ на роспись алтарной

картины для главного алтаря церкви Св. Доменико. Никколо хотел написать эту картину, как и Джорджо Вазари, который тогда был еще мальчиком, и первый сделал то, что, вероятно, немногие из наших современных художников сделали бы сегодня, а именно: Никколо, который был одним из членов вышеупомянутого братства, заметив, что многие склонялись к тому, чтобы картину написал Джорджо, чтобы продвинуть его, и что молодой человек очень этого желал, заметив усердие Джорджо, решил отложить в сторону свои собственные желания и потребности и отдать картину Джорджо, думая больше о преимуществах, которые молодой человек мог получить от этой работы, чем о своей собственной выгоде и интересах; и, как он и хотел, так и решили члены этой гильдии.

Тем временем Доменико Джунталоди, отправившись в Рим, встретил такую удачу, что познакомился с доном Мартино, послом короля Португалии, и поселился у него; он написал для него полотно с двадцатью портретами с натуры, всеми своими последователями и друзьями, с самим собой среди них, вовлеченным в разговор; эта работа так понравилась дону Мартино, что он считал Доменико лучшим художником в мире. Впоследствии Дон Ферранте Гонзага, став вице-королем Сицилии и желая укрепить города этого королевства, хотел иметь при себе человека, который мог бы рисовать и записывать на бумаге все, что он думал день ото дня; и он написал Дон Мартино, чтобы тот нашел для него молодого человека, который был бы способен и готов служить ему таким образом, и отправил его как можно скорее. Дон Мартино сначала прислал дону Ферранте несколько рисунков, выполненных рукой Доменико, среди которых был Колизей, выгравированный на меди Джироламо Фаджуоли из Болоньи для Антонио Саламанки, но нарисованный в перспективе Доменико; старик в детской тележке, нарисованный той же рукой и опубликованный в гравюре с надписью «Ансога имраго»; и маленькая картинка с портретом самого дона Мартино. А вскоре после этого он отправил Доменико по желанию вышеупомянутого господина, дона Ферранте, которому очень понравились работы этого молодого человека. Прибыв на Сицилию, Доменико получил почетную зарплату, лошадь и слугу, все за счет дона Ферранте; и вскоре его направили работать над стенами и крепостями Сицилии. После чего он постепенно отказался от живописи и посвятил себя чему-то другому, что на время приносило ему больше прибыли; ибо, будучи изобретательным человеком, он использовал людей, которые хорошо подходили для тяжелого труда, держал в подчинении других людей, занимавшихся выючными животными, и организовывал сбор песка и извести, а также установку печей; и вскоре он обнаружил, что накопил столько денег, что смог купить в Риме должности на сумму две тысячи крон, а вскоре после этого и некоторые другие. Затем, после того как он был назначен хранителем гардероба дона Ферранте, его хозяин был отстранен от управления Сицилией и отправлен в Милан; после чего Доменико последовал за ним и, работая над укреплениями этого государства, сумел, благодаря своему трудолюбию и склонности к скупости, стать очень богатым; более того, он приобрел такой авторитет, что управлял почти всем в этом государстве.

Узнав об этом, Никколо, который находился в Ареццо, уже старик, нуждающийся и без работы, отправился на поиски Доменико в Милан, думая, что, так как он не подвел Доменико, когда тот был молодым человеком, то и Доменико не должен подводить его сейчас, а должен воспользоваться его услугами, поскольку у него было много слуг, и он должен был быть способен и готов помочь ему в его бедной старости. Но он на собственном опыте убедился, что суждения людей, ожидающих слишком многого от других, часто бывают обманчивыми, и что люди, которые меняют свое положение, чаще всего меняют и свою природу, и свою волю. Прибыв в Милан, где он обнаружил, что Доменико возвысился до такой величины, что ему было нелегко добиться с ним беседы, Никколо рассказал ему обо всех своих бедах, а затем умолял его помочь ему, воспользовавшись его услугами; но Доменико, не помня или не желая помнить, с какой любовью Никколо воспитывал его, как

своего собственного сына, дал ему жалкое количество денег и избавился от него, как только смог. Итак, Никколо вернулся в Ареццо с очень тяжелым сердцем, осознав, что, вложив в воспитание сына столько труда и средств, он воспитал человека, который был чуть ли не врагом.

Чтобы заработать на хлеб, он, как и много лет назад, брался за любую работу, которая попадалась ему под руку, и, среди прочего, написал для коммуны Монте Сансовино полотно, на котором был изображен город Монте Сансовино и Мадонна в небе, с двумя святыми по бокам; эта картина была установлена на алтаре в церкви Мадонна ди Вертигли, церкви, принадлежащей монахам ордена Камальдоли, недалеко от Монте, где Господь наш ежедневно совершал и до сих пор совершает многие чудеса и дарует милости тем, кто вверяется покровительству Царицы Небесной. Впоследствии, Юлий III был избран Папой Римским, Никколо, который был тесно связан с домом Монте, отправился в Рим, хотя он был уже восьмидесятилетним стариком, и, поцеловав ногу Его Святейшества, умолял его, чтобы тот соизволил использовать его в строительстве зданий, которые, как говорили люди, должны были быть возведены в Монте, месте, которое герцог Флоренции передал в феодал Папе. Папа тепло принял его и распорядился, чтобы ему были предоставлены средства для проживания в Риме, не требуя от него никаких усилий; и таким образом Никколо провел в Риме несколько месяцев, рисуя множество древностей, чтобы скоротать время.

Тем временем папа решил расширить его родной город Монте Сансовино и построить там, помимо многих декоративных сооружений, акведуки, поскольку это место сильно страдало от нехватки воды; и Джорджо Вазари, который получил от папы приказ начать эти строительные работы, настоятельно рекомендовал Никколо Согги Его Святейшеству, умоляя его дать Никколо должность надзирателя за этими работами. После чего Никколо отправился в Ареццо, полный надежд, но пробыв там всего несколько дней, измученный усталостью и тяготами этого мира, а также осознанием того, что его покинул тот, кто должен был последним отвернуться от него, он закончил свой жизненный путь и был похоронен в церкви Сан-Доменико в этом городе.

Вскоре после смерти дона Ферранте Гонзага Доменико Джунталоди покинул Милан с намерением вернуться в Прато и провести там остаток своей жизни в покое. Однако, не найдя там ни родственников, ни друзей и поняв, что Прато не является для него постоянным местом жительства, он слишком поздно раскаялся в том, что вел себя неблагодарно по отношению к Никколо, и вернулся в Ломбардию, чтобы служить сыновьям дона Ферранте. Но вскоре он тяжело заболел и умер; тогда он составил завещание, в котором оставил десять тысяч крон своим согражданам из Прато, чтобы они могли купить недвижимость на эту сумму и создать фонд, с помощью которого можно было бы постоянно содержать в учебных заведениях определенное количество студентов из Прато, так же как они содержали других, как и по сей день, в соответствии с условиями другого завещания. И это было выполнено жителями города Прато, которые, благодарные за такую милость, которая действительно была очень велика и достойна вечной памяти, поместили в своей ратуше изображение Доменико как человека, заслужившего благодарность своей страны.

КОНЕЦ ТОМА VI.

ПЕЧАТАНО ПОД НАДЗОРОМ ЧАСА Т. ДЖАКОБИ ИЗ CHISWICK PRESS, ЛОНДОН. ЦВЕТНЫЕ РЕПРОДУКЦИИ ГРАВИРОВАНЫ И НАПЕЧАТАНЫ HENRY STONE AND SON, LTD., БАНБЕРИ

СНОСКИ

[1] Канал скотобойни.

[2] Небольшой канал зернохранилищ.

[3] Скарпаньино.

[4] См. примечание на стр. 57, т. I.

[5] См. примечание на стр. 57, т. I.

[6] См. примечание на стр. 57, т. I.

[7] От «terra» — земля.

[8] См. примечание на стр. 57, т. I.

[9] Т. е. «из книг».

[10] От «canti», или «песни», которые в них пели.

[11] «Potenze» были веселыми компаниями, состоящими из мужчин из разных кварталов в костюмах. Каждый квартал имел свою собственную компанию, представлявшую императора, короля или принца и его двор.

[12] Джованни из Корнелиан.

[13] Доменико из Камео.

[14] Лука ди Лейден.

[15] Ламберт Цутманн.

[16] Жан Кузен.

[17] Николя Ботризе.

[18] Рене Бойвин.

[19] Майкл Кокси.

[20] Альбрехт Альдегревер.

[21] Георг Пенц.

[22] Ганс Бехам.

[23] Кристофано Кориолано.

[24] Используемая здесь «пальма» равна примерно девяти дюймам.

[25] «Канна» равна четырем брачча.

[26] Джулиано Лено.

[27] Или Перино.

[28] Вазари иногда объединяет под этим именем все мужские фигуры, которые появляются на картине «Снятие с креста».

[29] Залеук.

[30] Здесь в тексте есть пробел.

[31] Дон Бартоломео делла Гатта, аббат С. Клементе.

[32] См. стр. 208, т. III.

[33] Эти слова отсутствуют в тексте.

Примечание переписчика: Жирный шрифт отмечен знаком =.

Очевидные опечатки были исправлены, все остальные несоответствия оставлены в оригинале. Орфография автора сохранена.



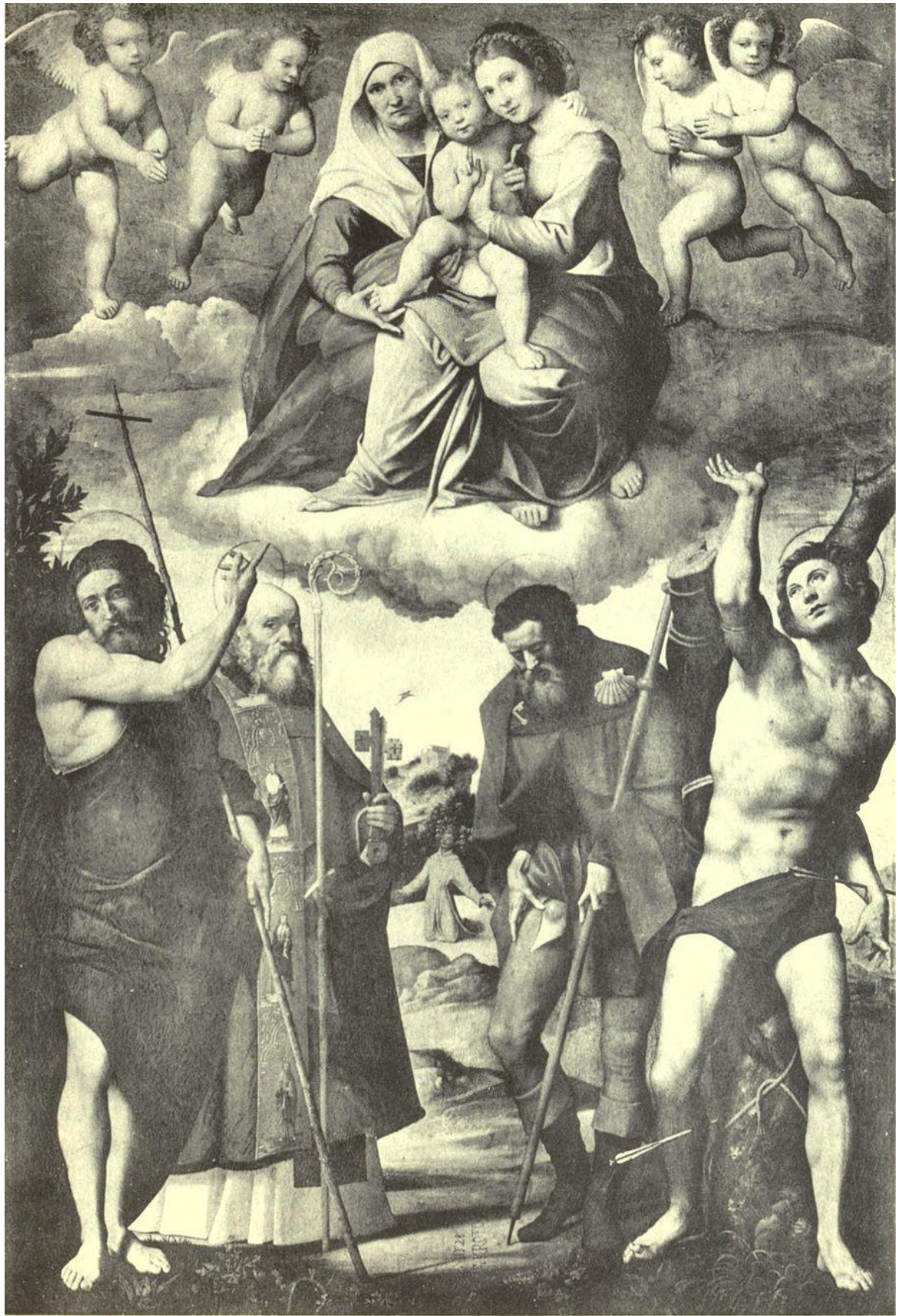
[back](#)



[back](#)



[back](#)



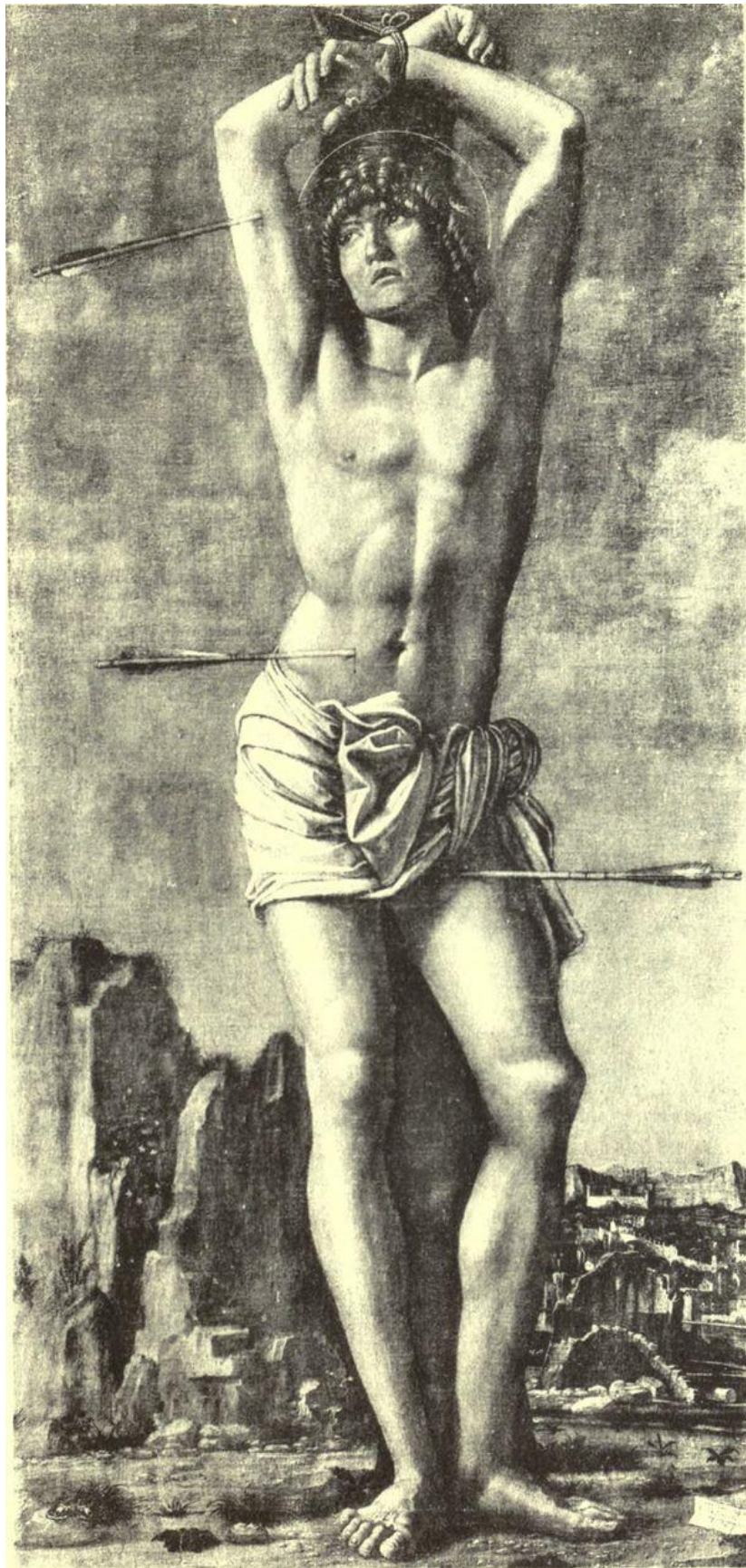
[back](#)



[back](#)



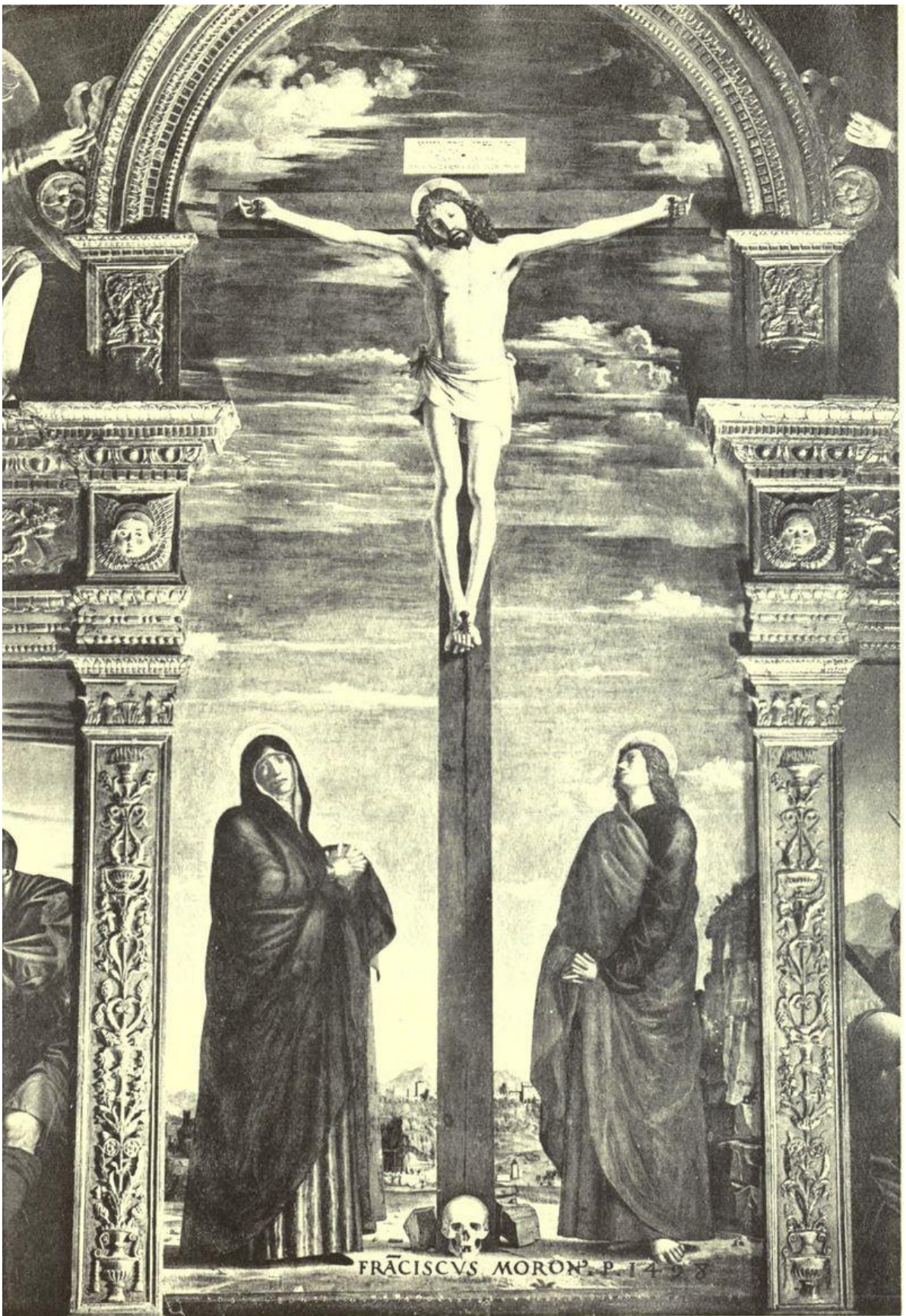
[back](#)



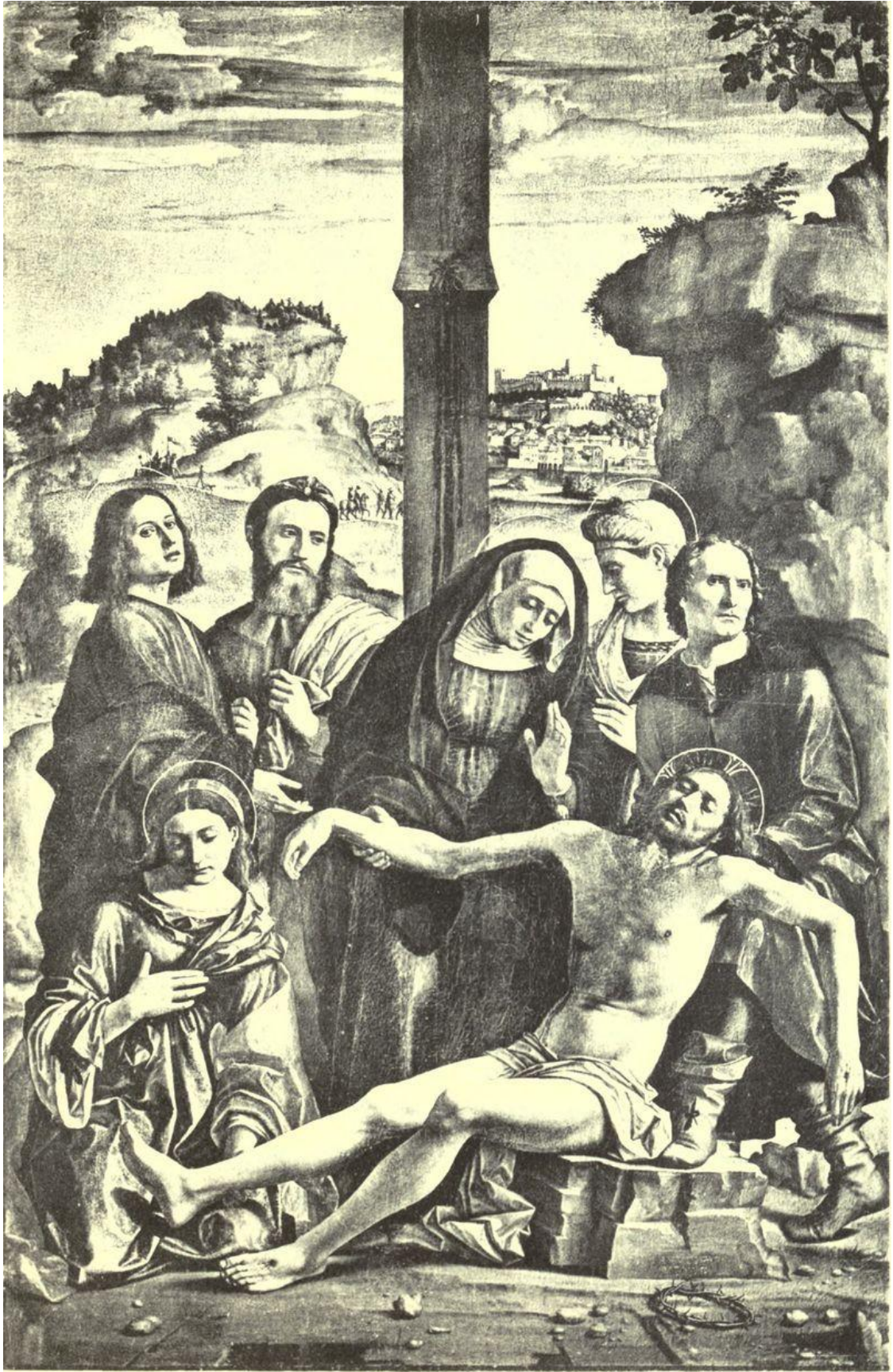
[back](#)



[back](#)



[back](#)



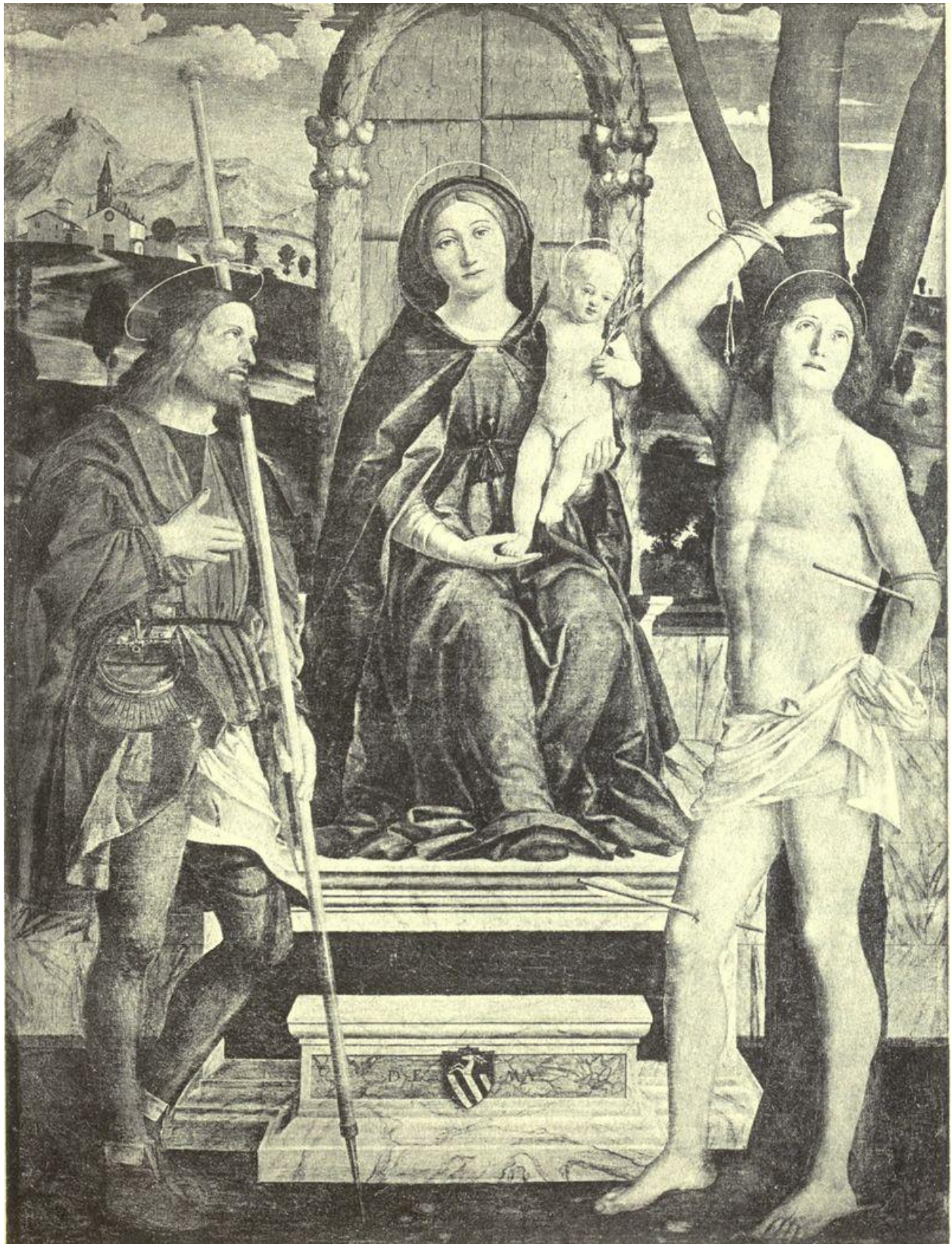
[back](#)



[back](#)



[back](#)



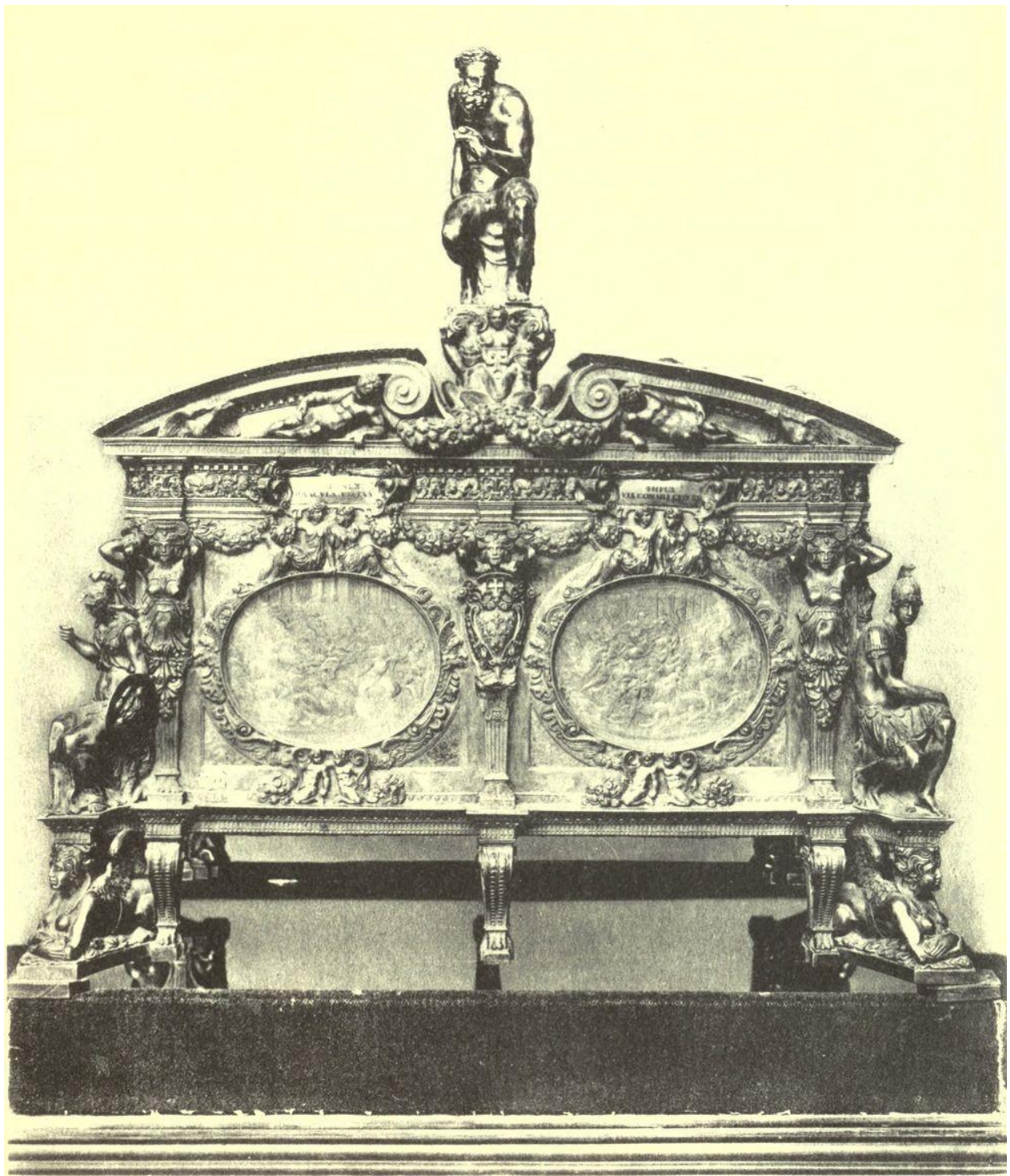
[back](#)



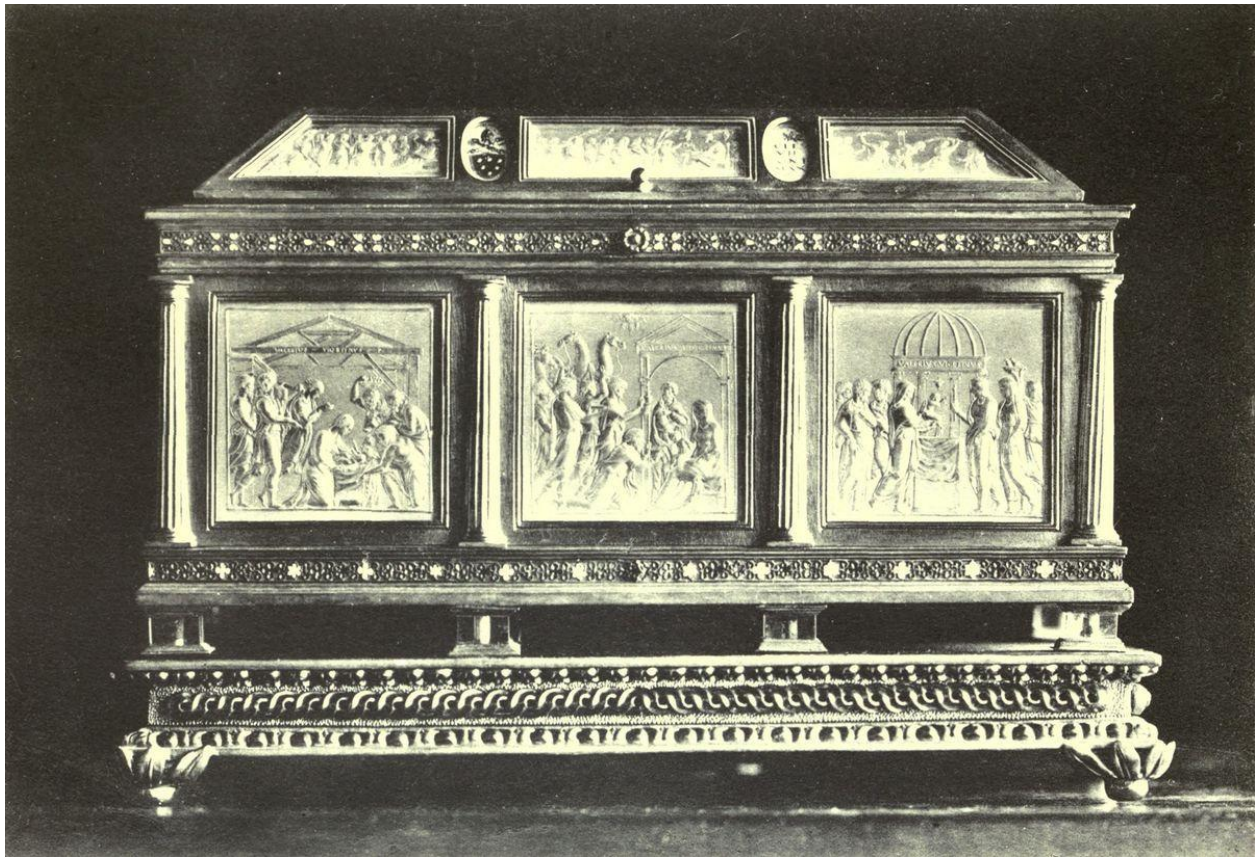
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



1



2



3



[back](#)



1



2



3



4



5



6

[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



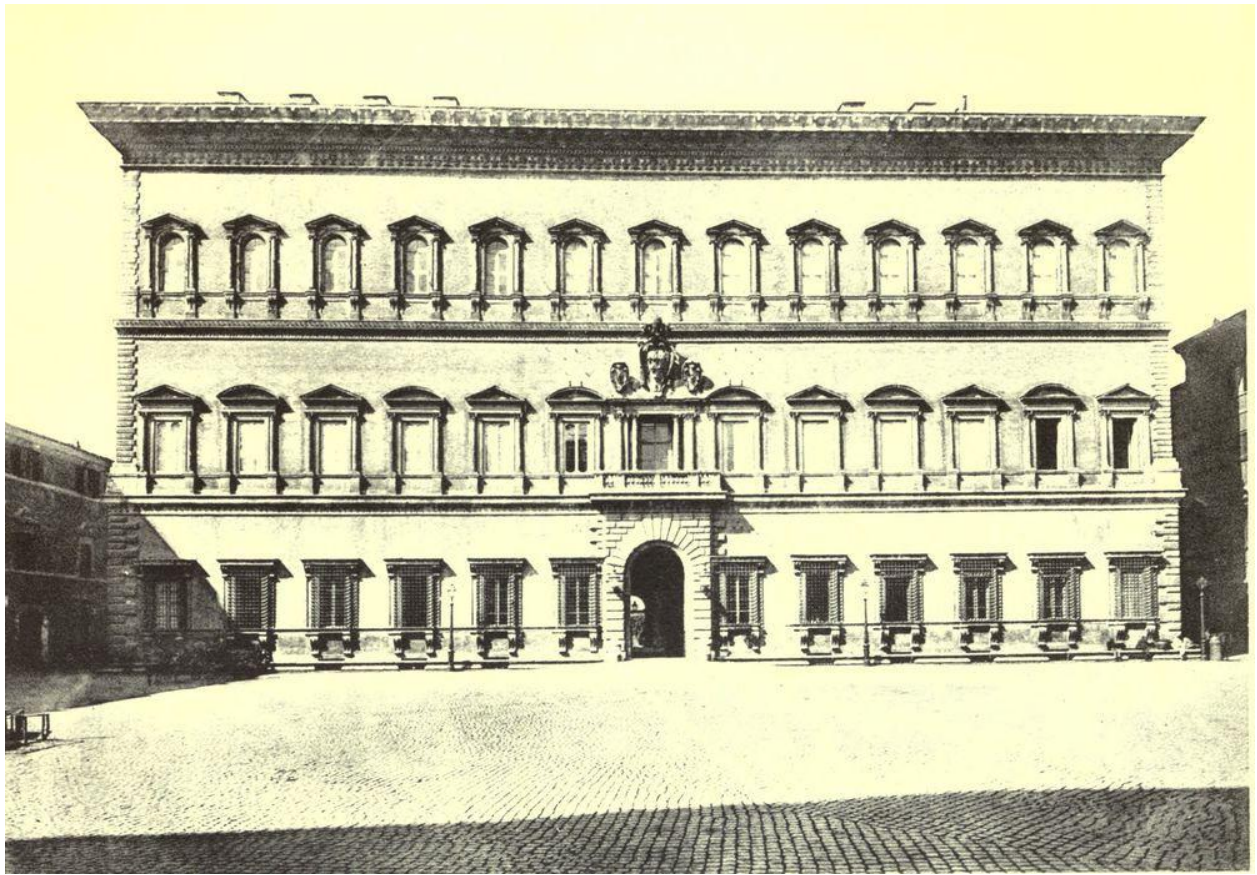
[back](#)



[back](#)



[back](#)



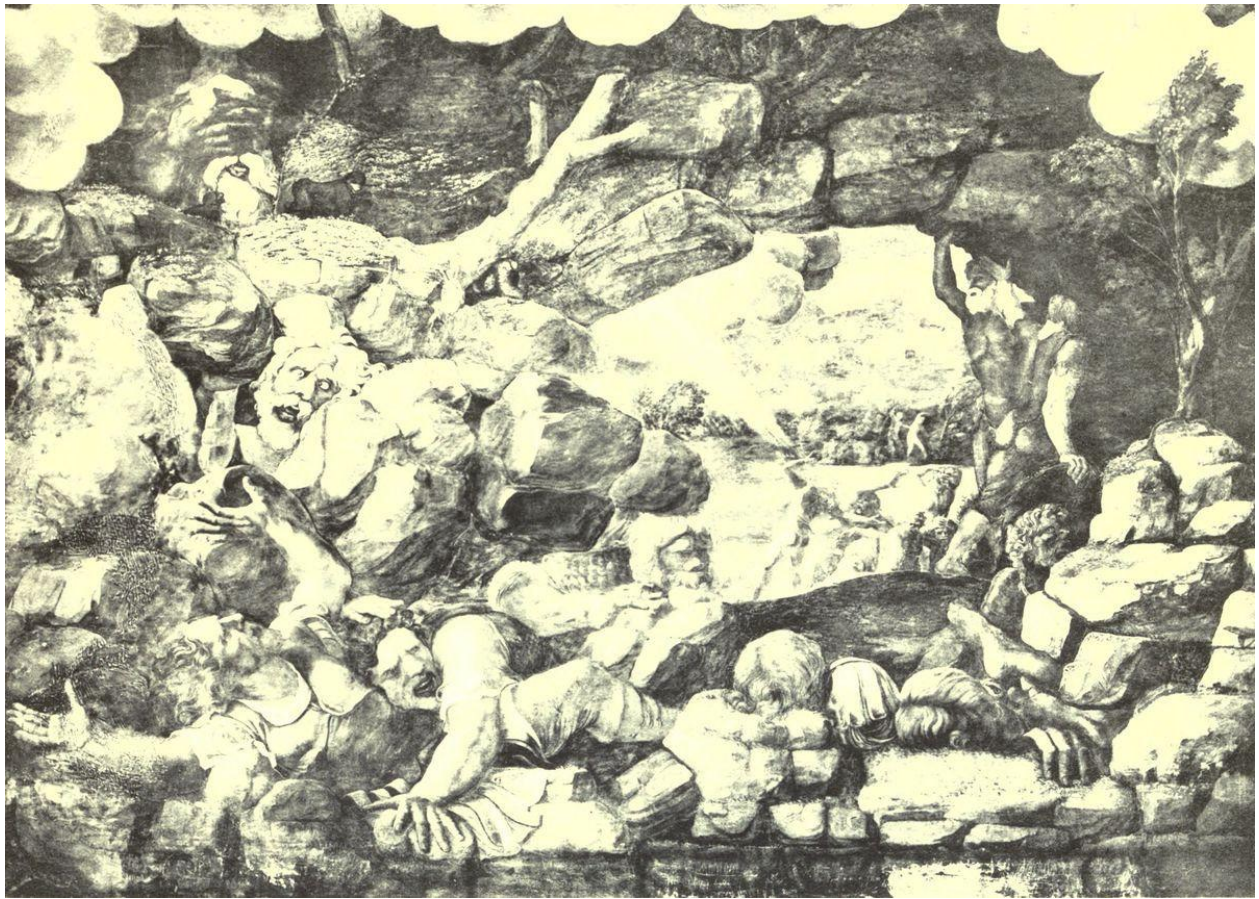
[back](#)



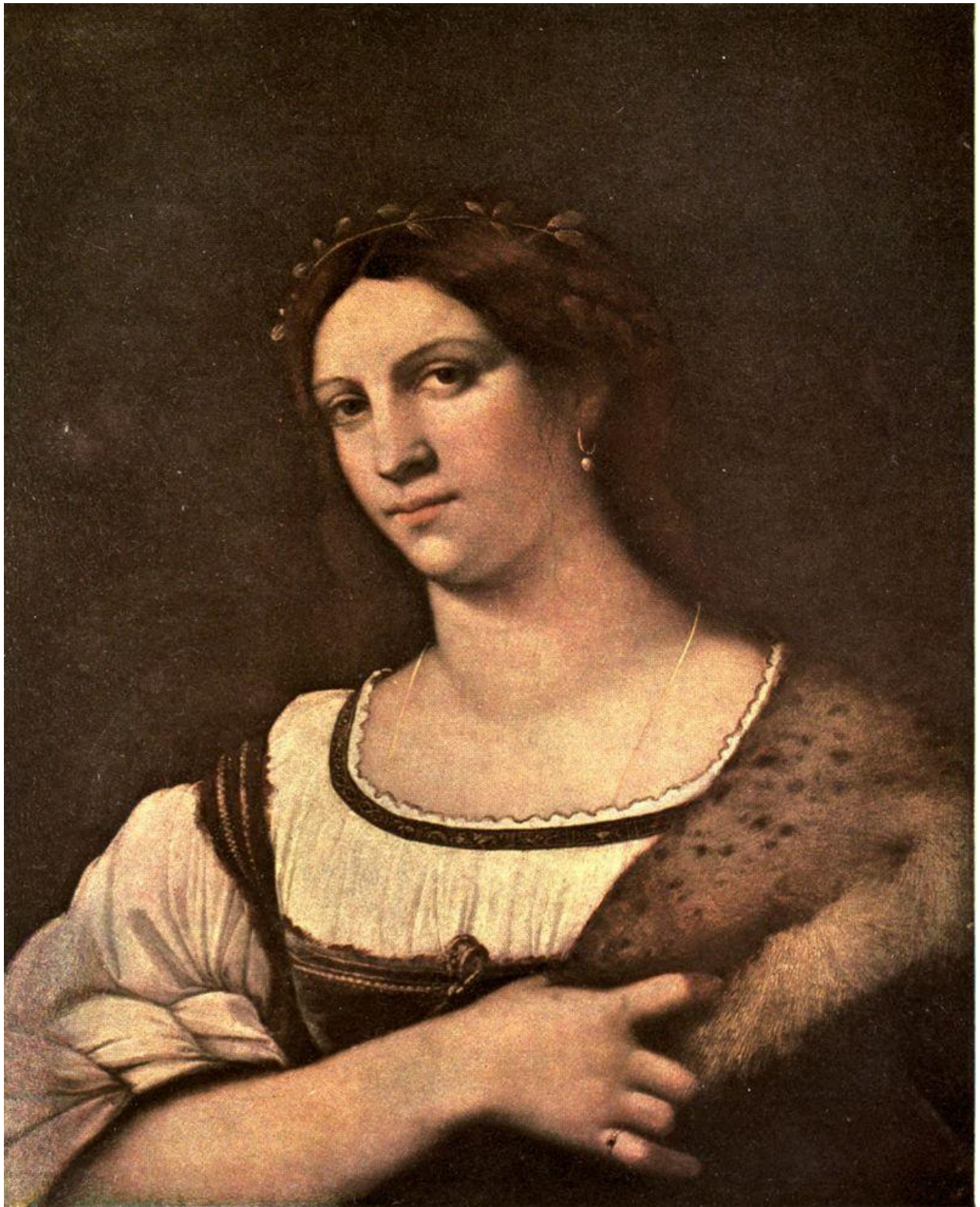
[back](#)



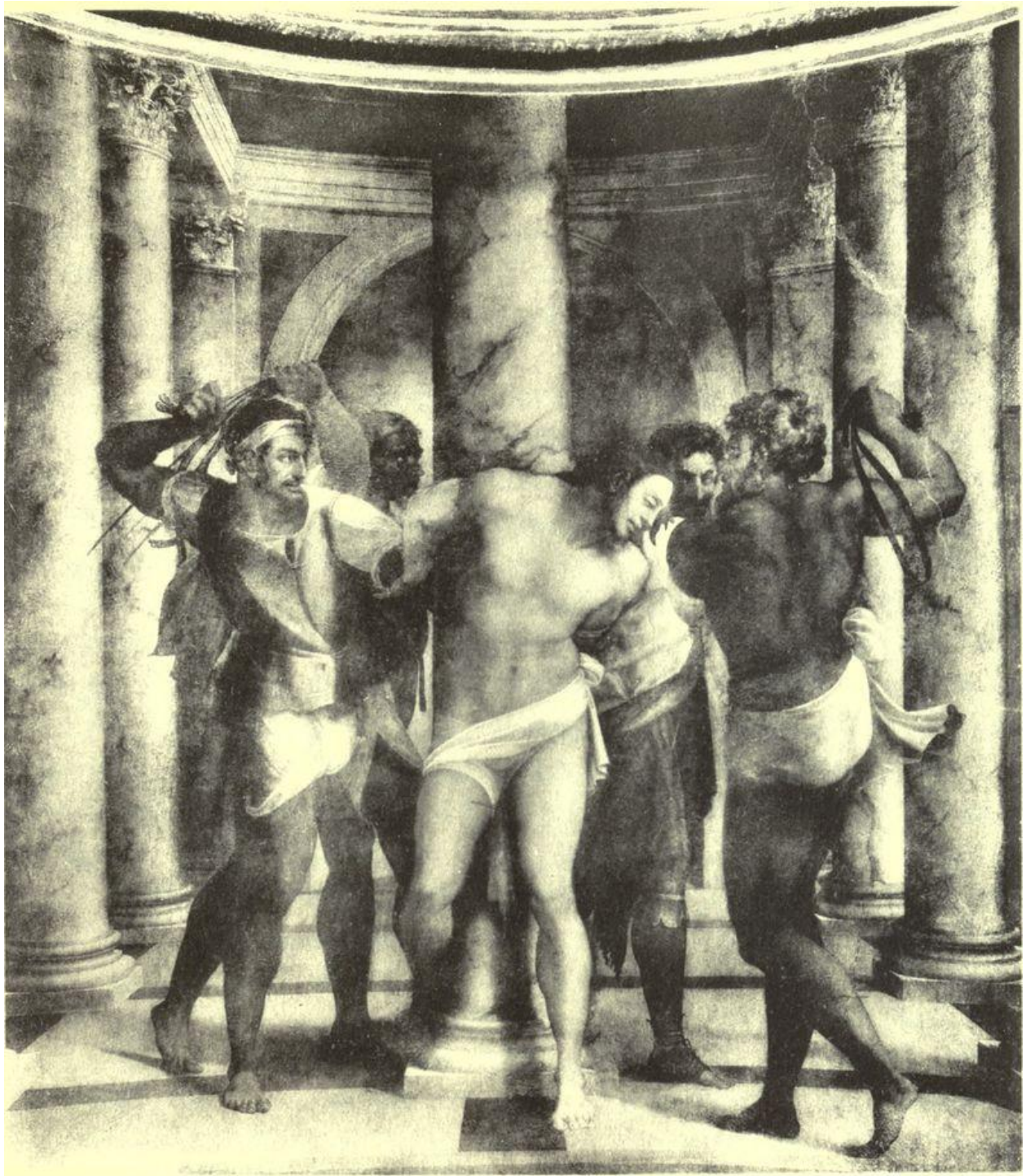
[back](#)



[back](#)



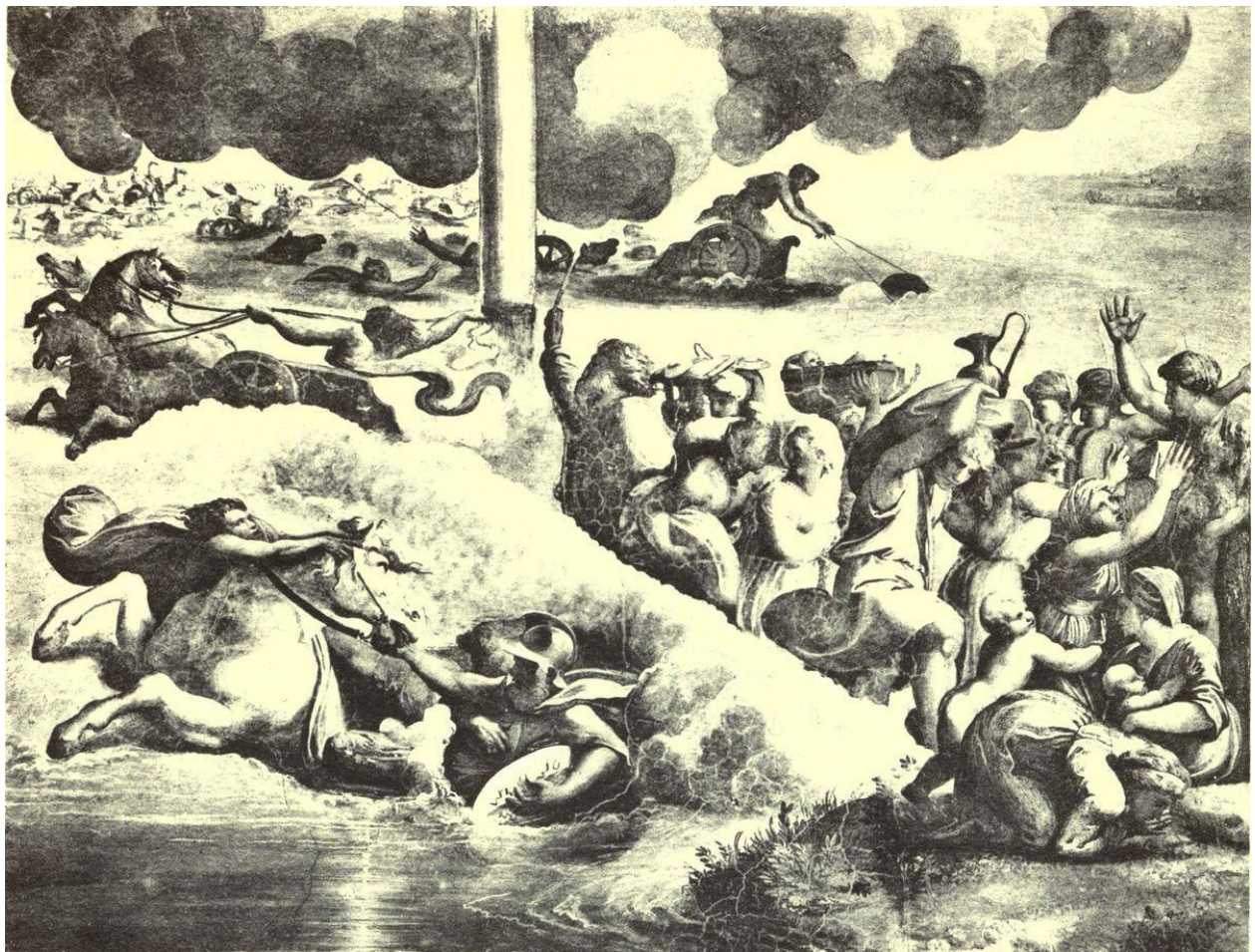
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)